

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Alexandru Balaci;

În dezbatere: Tratatul de istorie a literaturii române:

George Munteanu, Cătălina Velculescu,

Mihai Vornicu;

Studii și articole:

Alexandru Melian, Michaela Șchiopu,

Stan Velea;

Literatură și istorie:

Alexandru Niculescu;

Călinesciana:

Al. Hanță, Ion Rotaru;

Artă traducerii:

Marin Bucur, Elena Hârșan,

Elena Loghinovski;

Literatura română în școală:

Rodica Florea;

Texte și documente:

Gabriel Ștrempel;

Cronica edițiilor:

Critică și bibliografie:

Revista revistelor:

Actualitatea științifică.

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

TOM 29



ianuarie—martie

1980

COMITETUL DE REDACȚIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

Bd. Republicii, nr. 73, București III,

cod 70811

ALEXANDRU BALACI, <i>Nuovo umanesimo romeno</i>	5
---	---

În dezbatere : Tratatul de istorie a literaturii române

CĂTĂLINA VELCULESCU, <i>Cărți populare în secolul al XVII-lea</i>	9
MIHAI VORNICU, <i>Despre „Cuvintele” lui Neculce</i>	23
GEORGE MUNTEANU, <i>Dialectica structurilor în „Afară-i toamnă”</i>	31

Studii și articole

ALEXANDRU MELIAN, <i>Cultul pentru muncă în publicistica lui Eminescu</i> . .	39
STAN VELEA, <i>Pagini din iluminismul polonez: Ignacy Krasicki — romanul polemico-didactic</i>	49
MICHAELA ȘCHIOPU, <i>Literatura americană și poetica neorealismului la Vittorini și Pavese</i>	61

Literatură și istorie

ALEXANDRU NICULESCU, <i>Revoluție, lexic, cultură</i>	71
---	----

Călinesciana

AL. HANȚĂ, <i>G. Călinescu despre specificul național al literaturii</i>	83
ION ROTARU, <i>De ce arhitectura?</i>	87

Arta traducerii

ELENA HĂRȘAN, <i>Echivalentul formal în teoria traducerii</i>	93
ELENA IOGHINOVSKI, <i>Eminescu în limba rusă</i>	99
MARIN BUCUR, <i>Exegeza comparativă a traducerii „Cântării cîntărilor” în românește</i>	109

Literatura română în școală

RODICA FLOREA, M. Eminescu, „Revedere”	119
--	-----

Texte și documente

GABRIEL ȘTREMPEL, Două manuscrise necunoscute ale Didahiilor lui Antim Ivireanul	125
--	-----

Cronica edițiilor

NICOLAE FLORESCU, „Necunoscuta” Hortensia Papadat-Bengescu și criteriile reeditării operei sale	135
---	-----

Critică și bibliografie

Alexandru Philippide, <i>Scrieri</i> , 3—4 (Simion Bărbulescu); <i>De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan</i> . Antologie de proză scurtă românească (Stancu Ilin); Dinu Flămând, <i>Introducere în opera lui George Bacovia</i> (Liliana Țigănescu); T. Vârgolici, <i>Scriitori și opere</i> (Marian Vasile); Ecaterina Goga, <i>România</i> (Domnița Dumitrescu); Silviu Iosifescu, <i>Reîntâlniri cu France și Shaw</i> (Ileana Verzea); Norbert Groeben, <i>Psihologia literaturii</i> (Monica Spiridon); Cărți și reviste primite la redacție în anul 1979 (Georgeta Stoia-Mănescu)	141
--	-----

Revista revistelor	157
------------------------------	-----

Actualitatea științifică	161
------------------------------------	-----

VOL. 29 No. 1. 1980 Contents	The Review of Literary History and Theory
---	--

ALEXANDRU BALACI, *Nuovo umanesimo romeno*

5

Debates: The Treatise on the History of Romanian Literature

CĂTĂLINA VELCULESCU, <i>Popular books in the XVII-th century</i>	9
MIHAI VORNICU, <i>About Neculce's "Words"</i>	23
GEORGE MUNTEANU, <i>The Dialectics of structures in "Afară-i toamnă"</i>	31

Studies and articles

ALEXANDRU MELIAN, <i>The cult for work in Eminescu's publications</i>	39
STAN VELEA, <i>Pages from the Polish Enlightenment: Ignacy Krasicki — the polemical-didactic novel</i>	49
MICHAELA ȘCHIOPU, <i>American literature and the poetics of "neo-realism" in Vittorini's and Pavese's works</i>	61

Literature and history

ALEXANDRU NICULESCU, <i>Revolution, lexic, culture</i>	71
--	----

On Călinescu's work

AL. HANȚĂ, <i>C. Călinescu on the national specific of literature</i>	83
ION ROTARU, <i>Why architecture?</i>	87

The art of translation

ELENA HÂRȘAN, <i>The formal equivalent in the theory of translation</i>	93
ELENA LOGHINOVSKI, <i>Eminescu in Russian language</i>	99
MARIN BUCUR, <i>The comparative exegesis of the translation of "The Song of Songs" into Romanian</i>	109

Romanian literature in school

RODICA FLOREA, „Revedere” of M. Eminescu	119
--	-----

Texts and documents

GABRIEL ŞTREMPEL, Two unknown manuscripts of Antim Ivireanu's „Didahii”	125
---	-----

Chronique of editions

NICOLAE FLORESCU, The „unknown” Hortensia Papadat-Bengescu, and the criteria for new editions of her work	135
---	-----

Criticism and bibliography

Alexandru Philippide, <i>Scriteri</i> , 3–4, (Simion Bărbulescu); <i>De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan</i> . Antologie de proză scurtă românească (Stancu Ilin); Dina Flămând, <i>Introducere în opera lui George Bacovia</i> (Liliana Țigănescu); T. Vărgollet, <i>Scrittori și opere</i> (Marian Vasile); Ecaterina Goga, <i>România</i> (Domnița Dumitrescu); Silviu Iosilescu, <i>Reîntâlniri cu France și Shaw</i> (Ileana Verzea); Norbert Groeben, <i>Psihologia literaturii</i> (Monica Spiridon); Cărți și reviste primite la redacție în anul 1979 (Georgeta Stoia-Mănescu).	141
---	-----

Literary Journals' Review	157
---------------------------	-----

Scientific Life	161
-----------------	-----

NUOVO UMANESIMO ROMENO

Ogni contributo inteso a promuovere nella sua finalità lo sviluppo dei rapporti culturali nel mondo ci è molto gradito, perchè accanto a tutti gli intellettuali, noi abbiamo particolarmente a cuore il problema che rimarrà per sempre fondamentale, per la migliore intesa tra le nazioni e quindi per la vera pace tra i popoli — il problema dei reciproci rapporti culturali.

Il tesoro dei valori culturali ed artistici creati dalle genti dei nostri paesi lungo i secoli, sotto l'egida nobile della tradizione spirituale latina, le realizzazioni e i progressi attuali della scienza, della tecnica, della letteratura e dell'arte, rendono possibile e, possiamo affermarlo, doverosa, una migliore conoscenza reciproca.

La cultura per noi Romeni, isola latina in un oceano slavo, è stata sempre un elemento motore dei grandi movimenti sociali e politici, è stata l'arca in cui, durante le catastrofi vissute dall'umanità, sono stati salvati e conservati i valori essenziali del genere umano. Nell'antichità, nel medioevo, nel periodo della storia moderna, gli uomini di cultura hanno collaborato sempre per salvare la dignità umana. La storia autentica è in realtà la summa delle opere di cultura che le generazioni del passato hanno trasmesso alle successive ad attestare l'immortalità della vita spirituale.

Nella nostra moderna concezione la cultura si rivela come una delle forze più dinamiche ed indistruttibili dell'umanità e quelli che sono fedelmente al suo servizio, non formano un'aristocrazia immobile, bensì sono, i germi di un continuo movimento e di una trasformazione perpetua. L'uomo di cultura non si ritiene un'essere superiore, una creatura eccezionale, ma, tutt'al contrario, si considera una goccia cristallina di quell'immenso fiume umano che percorre la carta della storia, provando e riprovando un sentimento di debito enorme nei confronti di quelli, molti, che non godono ancora di quel grande bene da lui posseduto. All'uomo di cultura non viene chiesto di esiliarsi dalla vita sociale, ma di recare, nel servizio dell'intera collettività umana, la sua energia, la sua forza etica, il suo fervore di comprendere, di sapere, di creare e di diffondere.

Non possiamo non essere d'accordo con Giancarlo Vigorelli nell'affermare che mentre tanta letteratura, arte e cultura odierna persiste ad essere evasiva e lesiva dell'uomo e dei suoi valori, tra la dissipazione e il sacrilegio — e se è vero che ogni opera dell'immaginazione è più straziante che lenitiva, e che l'atto dell'invenzione e dell'educazione, oggi più di ieri, non può non essere un atto critico, è tuttavia giunto il momento, non di affermare trionfalmente l'uomo, dopo averlo così perdutamente annichillito e nullificato da Kafka e Beckett e sino all'annientamento atomico, ma comunque è l'ora di diventare coscienti che al punto in cui

siamo, è in gioco la salvezza totale dell'uomo e non appena l'altalena delle sue avventure.

Questa salvezza, per raggiungerla e per attuarla non è più perseguibile per campi separati o conseguibile con operazioni velleitarie e arbitrarie, perchè nel mondo futuro avrà esito e durata soltanto quel che è convergenza unitaria e corrispondenza progressiva. L'uomo, oggi è più in là della immagine che ce ne dà la letteratura, la politica, la scienza stessa che pure vede e opera più avanti ed il mondo che viene avanti non ci scapperà pericolosamente dalle mani, alla condizione unica di essere ancora capaci di una integrale spiritualità che sfidi arditamente la meccanicità automatizzata della società di oggi in bilico tra un progresso virtuale e una distruzione imminente.

Una concezione della cultura che ne affermi l'essenza sociale e la struttura etica, è incompatibile con le idee di separazione e di opposizione tra le diverse forme e aree dell'attività umana. Chi esercita la „delicata professione di creatore“ di uomo di cultura, non si inserisce nella traiettoria di assurde gerarchie di eletti, che urterebbe il sentimento di solidarietà, struttura e sostanza della società, base di tutta la vita e del movimento della creazione umana.

Le tendenze più valide della cultura romena contemporanea sono quelle di un'arte e di una letteratura che sorgono in profondi processi storici con le radici nel lontano passato della nostra patria e della sua spiritualità latina e che traggono linfa dall'indagine approfondita della realtà. Gli scrittori e gli artisti della Romania contemporanea sono gli eredi di una tale, remota, tradizione, integrata da una visione nuova, nelle dimensioni di una moderna concezione filosofica.

La Romania è il solo paese — poteva scrivere l'illustre storico dell'arte Giulio Carlo Argan — in cui l'arte popolare (milenaria testimonianza dell'impatto della spiritualità latina, possiamo noi aggiungere), si possa studiare come un contesto culturale perfettamente unitario ed autonomo. Costituisce un patrimonio pressoché intatto, con un mordente attuale così forte da influenzare positivamente l'opera dei migliori artisti contemporanei — Constantin Brâncuși, per non citare che il maggiore, della tradizione popolare del suo paese ha fatto una delle fonti storiche dell'arte contemporanea mondiale.

In nessun'altro paese come in Romania dove l'arte popolare rivela tutta la sua coerenza culturale e non è la negletta controparte di un'arte colta, si vede quale sia la sua funzione sociale — l'uniformità delle immagini e dei segni, ostentata in tutte le cose che servono a vivere, è un'intesa statuita tra i membri della comunità sul significato e il valore degli atti e dei fatti dell'esistenza. Come il Male — scriveva sempre Argan — ha potuto leggere nelle facciate delle cattedrali gotiche tutta la scienza enciclopedica del medioevo occidentale, così nelle case rurali romene si può leggere tutta la sapienza del popolo (e la sua diretta eredità latina, possiamo di novovo affermare noi).

La conoscenza approfondita delle leggi della realtà e del senso cardinale del suo sviluppo, ha come esito la scoperta del *nouvo* nella vita e l'individuazione della prospettiva di sviluppo in ogni fenomeno. La cultura contemporanea romena ritiene quale legge fondamentale dell'umanesimo delle sue dimensioni e caratteristiche, l'assimilazione in modo

creativo di tutto quello che si trovi, di più prezioso, nella spiritualità di tutto il mondo.

La cultura contemporanea romena è caratterizzata da una continua efervescenza, innestando sul tronco della sua millenaria tradizione, i fiori nuovi delle più moderne esperienze. Parte integrante della cultura universale, la cultura della Romania contemporanea considera come proprio patrimonio, i capolavori dell'umanità: ecco per quali ragioni in Romania sono pubblicati ogni anno, più di mille titoli appartenenti alla letteratura universale, ecco per quali ragioni, da ormai più di venti anni, *L'Index Translationum dell'UNESCO*, afferma la presenza del nostro paese fra i più grandi traduttori del mondo. A noi ci è molto gradito di ricevere i messaggeri del mondo della cultura e di poter inviare i nostri attraverso tutti i paesi.

Queste sono le nostre finestre aperte che ricevono e trasmettono luce, la luce splendente del nuovo umanesimo, luce intellettuale da ogni parte dove si trova una tale sorgente spirituale. Ora, quando si parla tanto di questa società di consumi, tra tante ragioni di pessimismo di cui è larga questa società, la "morte dell'arte" e della forza spirituale è l'ultima. Noi non ci crediamo, noi non siamo pessimisti, per noi l'arte è una realtà storica e i suoi cultori vivono al massimo d'intensità. L'attrito drammatico dell'arte contemporanea si articola su risonanze polivalenti. Troviamo presenti le metafore di una cultura intera, l'immacolata ragione di libertà e di giustizia — che fu una forte eredità latina — che si fa, sempre di più, strada nelle coscienze, la trasparenza degli antichi simboli della storia del popolo romeno, della sua tradizione e nel contempo l'annuncio della sua inconfondibile verità che transcende la persona dell'artista per sintetizzare una condizione umana ed una perenne emblematica. Per i rappresentanti della cultura contemporanea, l'arte non è un'entità metafisica e metastorica, è un modo di pensare e di operare. Tutti i loro scritti sono una dimostrazione molto chiara di quel postulato che afferma la cultura quando sia intesa come espressione della capacità creativa del popolo e rappresenta anche una valorizzazione della luminosa tradizione e delle sua disponibilità ad apprezzare la letteratura e l'arte, a ricevere il bello e a vivere ad un alto livello spirituale. Integrando le tradizioni spirituali di tutto il mondo e le innovazioni romene contemporanee con i valori della nuova universale, gli intellettuali romeni riflettono nella loro opera, l'evoluzione della coscienza umana verso ideali sempre più alti, che corrispondano alle esigenze spirituali sempre più complesse del nostro tempo. In Romania la creazione e la diffusione della cultura sono segnate da un profondo senso di responsabilità rispetto ai grandi problemi della vita umana, dalla ricettività, dall'apertura, dal contatto diretto, con le creazioni letterarie ed artistiche di tutto il mondo. In una parola, la cultura è una presenza positiva, un bene spirituale quotidiano necessario ed accessibile.

E vogliamo concludere queste nostre poche parole che hanno cercato di sintetizzare gli orientamenti della cultura contemporanea romena con la speranza che il mondo riesca a liberarsi dai suoi guai odierni e che impari un giorno ad affidare la direzione degli affari pubblici ad uomini di saggezza e di coraggio, fautori di quel tipo di felicità che dovrebbe essere caratteristica dell'uomo. Questo è il compito e la giustificazione dell'esistenza e della creazione dei rappresentanti moderni della cultura.

Questo è il perno del nuovo umanesimo culturale romeno.

CĂRȚI POPULARE ÎN SECOLUL AL XVII-LEA

—Fragment—

În secolul al XVII-lea, un număr însemnat de cărți populare cunoscute anterior prin intermediul unei limbi străine (slavona sau greaca, echivalente funcțional cu latina sau greaca utilizate în Occident), sînt transpuse în limba română.

Copierea unui manuscris cu texte redactate într-una din limbile de circulație reprezintă o primă încercare de selectare. Cînd dintr-o diversitate de astfel de manuscrise cunoscute, un știutor de carte traduce anumite texte, opțiunea este cel mai adesea neîntîmplătoare. Dar dacă alegerea a izbutit ori nu să depășească sfera preferințelor personale și să exprime opinia unui grup definit social și cultural, se poate hotări doar luîndu-se în considerație un al treilea moment, decisiv pentru soarta operei : cel al răspîndirii, pe calea tiparului sau a circulației manuscrise în hotarele culturii în care abia a intrat.

Traducerea implică o acțiune de selectare, pentru că sînt preluate numai anumite cărți. Există o diferență bine conturată între ceea ce a circulat la slavi sau la greci cu regim de carte populară și ce a fost tradus, apoi, într-o etapă ulterioară, remaniat la noi.

La slavi a circulat — de exemplu — o anumită variantă a relatărilor despre războiul troian, o parafrază a textului din *Cronografe*, prin adăugirea altor motive de circulație medievală largă, astfel încît fantasticul devine nota predominantă și se pierde orice legătură cu relatarea istorică propriu-zisă. Pe teritoriul țării noastre au fost găsite copii în slavonă ; după ele nu s-a făcut însă nici o traducere românească. Deși *Povestea despre Alexandru cel din vechime* avea acele trăsături comune cu literatura orală și scrisă ce ar fi putut-o recomanda cititorilor români din secolele XVI—XVII (cînd se fac traducerea din slavonă), nu intră totuși în circulație, probabil tocmai din cauza caracterului ei eteroclit.

O altă carte — de această dată bine cunoscută și la slavi și la greci — este *Stephanites și Ichnelates*, reflex prin intermediar arab (sub titlul *Kalila și Dimna*) al *Panciaturanrei*, un exemplu tipic de „Fürstenspiegel” ajuns la o largă răspîndire populară. (Traducerea din arabă în greaca bizantină s-a făcut în secolul XI, la curtea împăraților din Constantinopol). Ca și alte cărți scrise în India sau Asia Mică, aceasta înglobase scheme de construcție și motive bine cunoscute. De aici derivă posibilitatea pătrunderii ulterioare în medii sociale atît de diferite. Răspîndite de timpuriu la sirbi și ruși, apoi traduse din bizantină și neogreacă chiar pe teritoriul țării noastre, povestirile „cu ramă” din *Stephanites și Ichnelates* au circulat

în manuscrise ce mai cuprindeau și *Esopia*, *Sindipa* și *Fiziologul*, cu care au similitudini de formă sau de conținut. Nu cunoaștem însă nici o încercare de traducere în română. *Cele 12 vise ale lui Mamer*, pe care Gaster le considera singurul reflex la noi al *Panciatantrei*, derivă de fapt dintr-o povestire indiană care a stat și la baza unui fragment introdus abia în *Kalila și Dimna*. *Cele 12 vise...*, culegere de prevestiri similară cu altele foarte gustate pe atunci, a ajuns la noi prin intermediu slav, fără a avea vreo legătură cu *Stephanites și Ichnelates*. Iată deci că o carte apropiată *Esopiei* sau *Fiziologului*, prin prezența unor personaje animale, și *Sindipei* sau *Halimalei*, prin modalitatea povestirilor cu ramă, cunoscută la noi în slavonă și greacă, nu a reușit să treacă pragul traducerii.

Mai există o altă categorie de cărți populare, scrise în limba slavonă sau greacă pe teritoriul țării noastre și despre personaje din istoria noastră, dar care în românește nu se răspindesc cu regim de carte populară. În istoriile și bibliografiile literaturii ruse vechi, *Povestirile despre Vlad Țepeș*, alcătuite pe baza unui material și pe teren românesc sînt considerate unul din textele cu cea mai largă circulație. Dar în limba română nu au fost traduse. Cele cîteva fapte neobișnuite atribuite de cronicile românești acestui domnitor sînt reflexe ale unor tradiții locale, nu ale scrierii slavonești.

Poemul despre Mihai Viteazul, compus de vistierul Stavrinus, a cunoscut printre greci, în copii manuscrise sau în editări repetate, un succes ce îndreptățește denumirea de carte populară pe care i-o dau unii istorici literari. S-au făcut încă din secolul al XVII-lea și traduceri în română, dar din ele s-a păstrat numai un insignifiant fragment, preluat de *Letopisețul cantacuzinesc*. Lipsa de interes a „publicului” românesc pentru aceste două cărți se asociază cu prezența unor creații populare despre Vlad Țepeș și Mihai Viteazul, cunoscute prin atestare directă, sau doar prin urmele lăsate în scrieri mai vechi. Pe teritoriul românesc, cele două texte nu au izbutit să intre într-un circuit „popular” pentru că nici nu corespundeau tradiției istoriografice locale și nici nu reușiseră să se îndepărteze suficient de faptele istorice concrete spre a se încadra unor categorii general umane.

Traducătorii în limba română au apelat în secolul XVI și începutul secolului XVII îndeosebi la intermediare sud-slave; la sfîrșitul secolului XVII, sursele grecești dobîndesc o netă prioritate și își fac apariția, prin mijlocirea limbilor slave, cărți răspîndite mai ales în latina medievală.

În vremea pătrunderii pe teritoriul românesc, *Alexandria* circula în diferite variante, pentru că fiecare popor care și-o însușise, o adaptase propriei sale firi. Inițial citită la noi în redacții slavone, se pare a fi fost tradusă către sfîrșitul secolului XVI. S-a pornit de la un original în slavonă sîrbă, dar nu se poate stabili cu siguranță căreia din numeroasele forme ale *Alexandriei* sîrbești îi aparține acesta. Primul manuscris păstrat datează din 1620 (*Codex Neagoeanus*) și reprezintă doar copia unei traduceri românești anterioare. Datorită fondului ei primar puternic legat de folclor, *Alexandria* (în variante integrale sau prescurtate) s-a răspîndit în toate provinciile românești și a devenit atît de cunoscută încît nu s-a mai apelat la traduceri ulterioare din greacă (așa cum s-a întîmplat cu alte cărți populare). S-au păstrat copii manuscrise din toate cele trei principate, unele provenind din colțurile cele mai îndepărtate: Maramureș,

Bihor, Bucovina, Hațeg. După afirmațiile lui Del Chiaro, *Alexandria* ar fi fost tipărită în 1713, dar pînă la noi au ajuns numai exemplare din două variante ale unei ediții din 1794, scoasă în tipografia lui Petru Bart din Sibiu, cu cheltuiala lui Simeon Pantea din Selcioa de Sus. Alte ediții au apărut la Movilău, București, Iași, Craiova ș.a. Interesul și



Fig. 1. B.A.R., ms. rom. 3521 (sec. XVIII, a doua jumătate), f. 45²: *Alexandria* (... și-l ajunsă rădoi boeri al lul pre nume Candarcus și Răzvan și-l lovir[ă] amlndol cu sullțele și căzu Darle duple cal jos")

creditul ce i se acordau au trezit reacția critică a cronicarilor Miron Costin și Constantin Cantacuzino. „Luminătorii” ardeleni o priveau de asemenea cu neîncredere, preferindu-i literatura moral-educativă contemporană cu ei; dar din înseși cuvintele lor pline de indignare înțelegem cit de mult era citită cartea populară. M. Kogălniceanu și Ion Heliade Rădulescu menționează *Alexandria* ca pe o lectură de căpătii a cititorilor români. Cel din urmă dă amănunte despre felul cum un singur om citea o carte unui auditor numeros și foarte atent.

În afara dovezilor concrete — manuscrite, ediții sau mărturii precum și cele citate mai sus — despre marea răspindire a *Alexandriei* vorbește și puternica legătură cu folclorul românesc, sesizată încă de timpuriu. Anumite episoade apar încorporate sau amplificate în diverse specii ale

literaturii orale (basmе, colinde, orații). Unii istorici literari au considerat că influența *Alexandriei* asupra folclorului românesc a fost atât de mare încât a impus prezența acestor episoade. Alții, cu o înțelegere mai complexă a realității, au explicat această puternică pătrundere a cărții populare în literatura orală prin prezența în paginile ei a unor motive cu circulație universală, preluate din folclorul grecesc sau al altor popoare. S-a atras de asemenea atenția asupra unei posibile influențe a folclorului nostru asupra cărții, evidentă în toate sau numai în unele variante românești. Această influență se manifestă atât prin introducerea unor scurte fragmente, cât mai ales prin întreaga atmosferă creată de modalități de exprimare similare cu cele din literatura orală.

Dealtfel, copiii au adăugat și știri directe despre români, cum ar fi credința că Țările Române au ieșit de sub apă când Pompei, „vărul” lui Alexandru cel Mare «au tăiat la Vizantia Boazul». Afirmatia originii romane a locuitorilor din toate cele trei principate, precum și cele câteva mențiuni despre daci sau despre descălecarea Moldovei de Dragoș, s-ar datora posibilității copiștilor de a percepe încă în povestea lui Alexandru un mit al întemeietorului.

Într-una din multele variante ale *Letopiseșului cantacuzinesc*, pentru a întâri blestemul aruncat de Stavrinou asupra celor ce au pus la cale uciderea lui Mihai Viteazul, copistul a adăugat — făcând aluzie la un cunoscut episod din *Alexandria* — că acest neam de oameni s-ar trage din limbile păgine închise de împăratul Macedoniei între munți. Iată, deci, încă o dovadă că întâmplările fantastice ale acestei cărți erau considerate de cărturarii mărunți, adevăruri istorice.

Influența *Alexandriei* asupra artelor plastice nu poate fi pusă sub semnul întrebării. Au fost găsite picturi sau xilografuri cu scene din roman. În bisericile din Oltenia, ridicate de boierii din partea locului sau de obști țărănești, sînt frecvente, începînd din secolul XVIII, ecourile directe sau numai aluziile la prea bine cunoscuta carte populară. Un repertoriu al acestor scene, care reprezentau o inovație față de zugrăveala tradițională, ar aduce informații noi asupra modului în care se concretiza în imagini lumea *Alexandriei*. Manuscrisele cu ilustrații executate în secolul XVIII dovedesc cit de viu și palpabil era pentru cititori acest pămînt plin de fantasmеle basmelor.

Urmărind îndelungata existență a *Alexandriei* în cultura română, descifrăm multitudinea semnificațiilor ce i s-au atribuit. În prima copie păstrată, aceea terminată de popa Ion Românul din satul Simpetru, în anul 1620, povestirea vieții eroului este asimilată ca funcție *Florii darurilor*, deci unei cărți de înțelepciune. Tot în aceeași vreme slujea însă și ca îndreptar războinicilor. Desigur, figura de luptător neînvins a împăratului macedonean și victoriile sale decisive împotriva „turcilor” lui Darie au determinat acest interes deosebit. Dealtfel, la începutul secolului XIX, cînd în Bulgaria lua amploare mișcarea de renaștere națională (ai cărei reprezentanți acționează — pentru a se sustrage prigoanei turcești — și în Țara Românească), *Alexandria* va fi tradusă de trei ori din românește în bulgărește. Cartea interesa pe atunci nu atât pentru ilustrarea principiului „sic transit gloria mundi” (trecut pe un plan secund, nu eliminat, după cum o dovedește prezența în pictura murală a scenelor inspirate de pilda din *Floarea darurilor*, avînd ca personaje pe Alexandru

Macedon și Sfintul Sisoe) cit mai ales pentru atît de strălucitele victorii „antiturcești”.

Spre deosebire de sirbi (care au simțit nevoia remanierii în sensul apropierei de izvorul cult) sau de ruși (la care s-a răspîndit inițial varianta din cronografe, privită mai ales ca relatare istorică, și numai apoi și în mai mică măsură *Alexandria* sirbească — al cărei caracter imaginativ îl depășea pe cel istoric), la români unica variantă asimilată a fost *Alexandria* sirbească, în forma ei impregnată de fantastic și de semnificațiile active ale vieții desfășurate sub semnul conștiinței unei morți premature, prezisă și simțită ca inevitabilă. În varianta sirbă (pornită de la o prelucrare occidentală după *Pseudocallisthene*) care a ajuns și s-a încetățenit la noi, eroul se subordonează în permanență voinței divine, formulare în mit a conștiinței unor legi cu neputință de înfrînt. Această subordonare, departe de a însemna însă pasivitate, înseamnă un neconținut argument pentru acțiune și cunoaștere, ducînd la depășirea limitelor lumii geografice îndeobște bătătorite și cercetînd, sub forma simbolurilor de circulație populară, zonele obscure și inaccesibile.

Pentru cititorul obișnuit, *Alexandria* a rămas multă vreme — pînă și în secolul XIX — o carte cu întîmplări adevărate. Chiar partea în care sînt descrise expedițiile în ținuturi cu viețuitoare fantastice trecea drept reală și copiii care-și ilustrau manuscrisele la sfîrșitul secolului XVIII se opresc îndeosebi asupra întîlnirilor neverosimile. Cititorii români auziseră despre o astfel de lume din paginile *Fiziologului* sau ale *Florii darurilor* și — într-o formulare foarte apropiată — din povestea despre *Viața sfîntului Macarie Râmleanu*, răspîdită în manuscrise slavone și românești, trecută pe lista de cărți interzise (tradusă de grămăticul Staico din Tirgoviste la sfîrșitul secolului XVII), precum și din unele istorisiri ale mitropolitului Dosoftei în *Viețile sfinților*.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, apar comparațiile prin alăturare de texte, între *Alexandria* și *Cronografe*. Adevărul istoric li se pare acelor oameni atît de evident, încît își permit să polemizeze cu afirmațiile (anterioare cu aproape un secol) ale lui Miron Costin ori Constantin Cantacuzino: „Aice am scris pentru împărației lui Alexandru Machidon, din *Hronograf* scris pe scurt și pră puțin, însă numai ca să știi cum iaste că-i adevărat pisaniia sa și adevărat au făcut multe vitejii în toată lume, iar nu cum fac unii că sînt basne (subl. n.), ci adevărat acela chiar zice și face minciuna lui bună și pisaniile împăraților și ale sfinților mincinoase, de vremi ce-l învață diavolul, tată-său”.

Dar chiar privită astfel — ca istorie — *Alexandria* nu se confundă inițial cu modalitatea de expresie a acesteia. Dacă față de *Cronografe* se poate face o apropiere (dar nu o identificare), distanțarea de istoriografia locală este netă pînă către sfîrșitul secolului XVII și persistă și apoi, cu toată apariția unei relative apropieri. De pe la mijlocul secolului al XVII-lea, încep să intre în cronici (la început prin intermediul copiștilor cu o cultură modestă, aspru osîndiți de învățații vremii) „legende” și „anecdote”. Tot atunci, cărțile populare cunosc însă o maximă expansiune. În receptarea lor din această perioadă, la fel ca și în cronicile contemporane, legenda este considerată adevăr istoric și se manifestă o vădită înclinare spre amănuntul pitoresc. Dar în timp ce istoriografia locală,

incorporind imaginarul, nu depășește limitele realului, cărțile populare își îngăduie frecvent alunecări în fantastic.

Floarea darurilor a devenit carte populară în traducere românească, în timp ce în alte limbi răspindirea ei nu a depășit lumea cărturarilor. S-au dus multe discuții în jurul unei transpuneri din italiană în românește, în secolul XVI (după unii, chiar în secolul XV). Urme ale acestei prime forme românești ar fi descifrabile în unele manuscrise bilingve slavo-române, de la sfârșitul secolului XVI. O altă variantă, cunoscută din *Codex Neogoeanus*, a avut un izvor cu text incomplet, scris în slavona sîrbă. Către sfârșitul secolului XVII, cînd se citea mai frecvent în limba greacă, se face la noi o traducere după ediția de la Veneția (1649), ediție ce conține un text mai complet decît cel știut din tradiția slavonă. Noua traducere (din greacă în română) a stat la baza ediției din 1700. *Floarea darurilor* este prima carte populară tipărită de români; textul imprimat va fi multiplicat prin copii manuscrise, ajungînd curînd să înlătore vechile traduceri din slavonă. Integral sau în fragmente ce intrau în culegeri de maxime, cunoaște o mare răspindire în secolul XVIII.

Influența asupra scrierilor originale se poate stabili mai greu, pentru că, fiind o operă de compilație, *Floarea darurilor* are numeroase locuri comune cu alte cărți cunoscute cititorilor români.

Datorită caracterului ei abstract, a influențat mai puțin artele plastice. S-ar putea totuși ca prezența unor filozofi antici în picturile bisericești să se datoreze — pe lingă alte surse — și acestei scrieri. Evident legată de cunoașterea pasajului despre disperare este zugrăvirea înțelepților din cortegiul funerar al lui Alexandru cel Mare, în cîteva biserici din Țara Românească, pictate către sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX.

Traducerile în limba română ale *Fiziologului* au fost reluate la date și de persoane diferite, după diferite izvoare din slavonă sau greacă. Primul manuscris păstrat datează din 1695, copie a lui Costea Dascălul din Șcheii Brașovului. Primele editări se fac abia în secolul XX, cu scopuri științifice.

Pentru cititorii veacurilor trecute, elementul literar prezent în *Floarea darurilor* sub forma micilor istorisiri cu tile, iar în *Fiziolog* sub cea a descrierii de animale cu înfățișări și obiceiuri deseori fantastice, servea ca modalitate de ilustrare a unor norme de comportare, decurgînd dintr-o precisă ierarhie morală. Unele fragmente din cele două scrieri au rămas închise în lumea cărturarilor, dar altele au intrat într-un circuit mai larg, oferind adevărate puncte de referință. Astfel, motivul „amărită turturică” a devenit sinonimul noțiunii de fidelitate, atît în folclor, cît și în literatura cultă, de la *Învățăturile lui Neagoe Basarab* (dovadă a circulației *Fiziologului* în slavonă la noi) pînă la Iancu Văcărescu și Gheorghe Asachi.

Interesul cu care erau primite aceste cărți (în ele se pot recunoaște nu o dată vechi motive folclorice) transpare și din indemnul notat de un copist pe un miscelaneu de la sfârșitul secolului XVIII (alături de *Fiziolog* sînt transcrise acolo și *Esopia*, *Trepetnicul*, *Voinicul și moartea*, *Legenda Duminecii* etc.): „Iubiți ai mei frați, într-a cui mină va intra această carte să o iubească și să o cetească între oameni (subl. n.) și cine te va pohti ca să i-o dai să o izvodească, cu toată inima, frate, să i-o dai,

ca să o scrie cu toată inima..." Lectura colectivă este un prim pas spre repovestirea orală.

Un alt domeniu de cercetare este cel al reflectării *Fiziologului* în artele plastice. Unele reprezentări de animale ce revin frecvent (pelicanul, pajura, porumbița, cerbul, acvila bicefală etc.) au semnificațiile simbolice atribuite de *Fiziolog*. Dar, similar cu alte motive din cărțile populare, acestea puteau veni pe căi de împrumut specifice artelor plastice, fără a fi implicată o cunoaștere directă a textului literar.

Varlaam și Ioasaf este cartea populară din care s-au păstrat cele mai multe manuscrise slavone (copiate sau citite pe teritoriul țării noastre).

O dovadă a circulației și influenței timpurii a romanului o avem în scenele din complexul pictural de la Minăstirea Neamțu. Modelul a fost căutat în miniaturile de pe manuscrisele slavone, dar — cu mai multe șanse de a aproxima adevărul — și în pictura murală (neconservată până la noi)



Fig. 2. B.A.R., ms. rom. 1398 (cca 1790), f. 2:
Varlaam și Ioasaf

a unui complex de construcții laice autohtone, pictură executată probabil în vremea domniei lui Ștefan cel Mare. În biserica Minăstirii Argeș, ridicată și împodobită după voința și gustul lui Neagoe Basarab, se află o icoană din secolul XVI cu chipurile lui Varlaam și Ioasaf (împreună cu *Alexie*, omul lui Dumnezeu, personaj al unei alte cărți populare). Pe lângă influența asupra *Învățăturilor*, este și aceasta o mărturie a cunoașterii romanului la curtea lui Neagoe Basarab.

Reflexul cărții populare în artele plastice (miniaturi, picturi pe lemn, pictură murală) a devenit încă mai puternic după traducerea în limba română. S-a remarcat că parabola inorogului este fragmentul din roman cel mai adesea reluat. Prezența lui *Varlaam și Ioasaf* între chipurile zugrăvite la minăstirea Hurezi, Govora, Mamul, Crasna etc., pictate la sfârșitul secolului al XVII-lea sau în secolul al XVIII-lea, sînt un ecou incontestabil al răspîndirii cu adevărat remarcabile a traducerii românești.

Spre deosebire de celelalte cărți populare, pentru *Varlaam și Ioasaf* cunoaștem bine traducătorul în română: logofătul Udrîște Năsturel, învățatul care i-a insuflat lui Matei Basarab dorința de a se apropia prin acțiuni culturale de voevodul pe care și-l reclama drept înaintaș — Neagoe Basarab. Izvorul traducerii a dat naștere la numeroase discuții. S-ar părea că originalul a fost un text sud-slav, îndreptat ici și colo după ediția de la Kutein din 1637, executată din inițiativa lui Petru Movilă. Folosirea unui text latin — pentru unele pasaje — a fost de asemenea pusă în discuție.

Pe manuscrisele cu *Varlaam și Ioasaf*, bine conservate, se pot urmări prescurtările și contaminările caracteristice transmiterii textelor cu o mare circulație. Copiile executate în ambianța unei familii boierești, de Fota grămăticul, au fost preluate de centrele culturale din jurul minăstirilor Hurezi, Cernica, Bistrița, a episcopiiilor de la Rîmnicu Vilcea și Curtea de Argeș; în Moldova, în jurul minăstirii Neamțu; de asemenea în Transilvania.

Circulația independentă a pildelor din *Varlaam și Ioasaf* și răspîndirea în folclor a *Cîntecului pustiei*, prezent doar în variantele est-slave și românești ale romanului, sînt o dovadă a cunoașterii lui în cercuri mai largi decît copiile păstrate. Fenomenul prezentat de *Cîntecul pustiei* a atras atenția multor cercetători. S-a remarcat absența lui din unele manuscrise și reapariția în altele, dar nu în forma păstrată de tradiția scrisă, ci în una din variantele sale orale, mai izbutite ca realizare artistică. Pierzîndu-și legătura cu textul romanului, a fost preluat în cîntecele de înstrăinare sau chiar de colinde și cules în ținuturile românești cele mai îndepărtate (de exemplu într-un sat de la încrucișarea județelor Orhei, Bălți și Lăpușna). Acest cîntec apare pentru prima dată tocmai în ediția de la Kutein și se pare că el reflectă un motiv de circulație în această parte de lume, lucru ce ar explica marea răspîndire, ce o depășește cu mult pe a romanului.

În afară de traducerea lui Udrîște Năsturel, au mai existat altele două, amîndouă după texte italiene, dar făcute la date diferite: cea a lui Vlad Boțulescu din Mălăiești, la 1764, și cea a lui Samuil Micu, la 1800, traduceri care însă nu s-au difuzat.

Cunoscută cu certitudine și în manuscrise slavone, *Esopia* s-a tradus abia la sfîrșitul secolului al XVII-lea, după izvoare grecești. Prima copie păstrată este cea executată de Costea Dascălușul din Șcheii Brașovului, în 1703. Se pare că ulterior au făcut alte traduceri Nicolae Duma din Brașov și Ștefan Raireș de la Putna. Manuscrisul cu o retroversiune datorată lui Samuil Micu s-a pierdut. În Moldova și Țara Românească au circulat și numeroase copii de mină, precum și ediții grecești care slujeau ca material didactic.

La începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea, Vartolomei Măzăreanu se adresează totuși unui original rusec, îndemnat poate de diferențele care existau între acesta și binecunoscutele, la noi,

variante grecești. Probabil că sub același imbold, Petru Bart, în prima ediție a *Esopiei* — Sibiu, 1795 —, utilizează o altă transpunere din rusește (cu o narațiune mai dezvoltată a fabulelor).

Răspîndită în numeroase copii manuscrise (unele chiar reproducînd tipăriturile !) în toate cele trei provincii românești, cartea despre Esop a fost primită ca o expresie a înțelepciunii populare, izvorită din viață : „Că învățătura lui și înțelepciunea n-au fost de la dascăl învățat... Și atîta agiunsesă, de întrecusă pre toți dascălii ce era pe acile vremi și pre toți filosofiile cu înțelepciune lui, că cuvintele lui ce grăe nu era din născari scripturi vechi mai denainte luate, ce cu mintea lui și cu *basnele* lui toată firea omului o scoté și o trăgă... Pildele lui... pre mulți întorcé spre folos și ce-l asculta mulți scăpa de mari nevoi și de cumpene de moarte”.

În folclorul românesc apar povestiri despre animale, avînd subiecte comune cu cele din *Esopia*. Dar unele din aceste povestiri cu circulație orală nu se găsesc în textul românesc al cărții, ci doar în redacțiile din alte limbi. Deci subiecte cunoscute în diverse medii folclorice au fost înglobate numai de anumite traduceri ale *Esopiei*.

Influența *Vieții și Fabulelor* lui Esop asupra artelor plastice este mai mică decît a altor cărți populare. Ilustrațiile de manuscrise apar cu totul întîmplător. În afara scenei cu *Bătrîmul și Moartea*, zugrăvită în exteriorul unor biserici din nordul Olteniei, bibliografia românească nu mai amintește nici o astfel de pictură murală, deși vor fi existat în număr mai mare.

Primele manuscrise păstrate cu text din *Archirie și Anadan* (traducere din slavonă) datează din primii ani ai secolului al XVIII-lea și provin din Transilvania. Au fost găsite copii din Bihor, Maramureș, Hațeg, Bucovina. Se pare că față de *Archirie și Anadan* și față de *Esopia* (întro mai mică măsură), copiii și-au îngăduit atitudinea cea mai „creatoare”. Asemănările dintre cele două „romane” (care au o parte comună și cu povestea înțeleptului Heykar din *Halima*) au fost puse fie în seama unei influențe exercitate pe cale livrescă, fie în seama încorporării unui fond folcloric comun în scrieri diferite. Legătura cu folclorul este atît de puternică, încît teza influenței unilaterale a cărții populare asupra literaturii orale apare evident ca simplistă. Pe acest text se poate descifra — la o analiză atentă — procesul contestat al circulației orale a literaturii populare scrise (chiar al traducerii după variante orale) și (mai mult decît formarea pe baza unui nucleu primar popular) încorporarea în textele scrise a unei serii de proverbe sau motive din folclorul diferitelor țări în care s-a făcut traducerea.

Archirie și Anadan îndeamnă nu spre o viață de acțiune, de rezolvare directă a conflictelor, ci spre așteptarea plină de tact a momentului oportun, pentru ca abilitatea înțeleptului „de curte” (sintetizat în spațiul apropiat nouă mai ales în figura „dragomanului”) să-și afirme, fără puțință de tăgadă, superioritatea asupra puterii despotice ajunsă — din timoare — agresivă. Poate de aceea cartea s-a răspîndit în Transilvania și Bucovina și a devenit specifică pentru secolul al XVIII-lea românesc.

Prima ediție apare tirziu, la mijlocul secolului XIX, datorită lui Anton Pann care, asemeni copistilor de manuscrise, intervine și el în textul pe care l-a avut la îndemînă. Reluată mai apoi în retipăriri destinate

mediilor populare, cartea ce a reținut atenția lui Negruzzi și — mai tirziu — a lui Sadoveanu, își continuă circulația pînă în secolul al XX-lea.

Istoria Troiei ajunsese la cunoștința cititorilor români încă de timpuriu (o primă mărturie ar fi cea a cronicarului francez Robert de Clari, de la începutul secolului XIII). În manuscrise slavone ce au circulat pe teritoriul românesc, note despre războiul troian apar încă de la începutul secolului XV, iar în secolul XVI, cronicarii Macarie și Azarie îl introduc ca termen de comparație — folosind episoade din Manasses — în letopisețele lor.

Dar marea răspindire a cunoștințelor despre acest episod istoric, devenit o obsesie literară, se datorează *Cronografelor*, din care vom aminti în continuare doar pe cele traduse în limba română, cuprinzînd și *Istoria Troiei*. Primul *Cronograf* tradus în limba română, la 1620, de Mihail Moxa, pe atunci călugăr la minăstirea Bistrița din Oltenia, reproduce cu prescurtări textul variantei mediobulgare a lui Manasses și s-a păstrat în numai trei manuscrise.

Un alt cronograf, mai puțin cunoscut, este cel tradus la mijlocul secolului al XVIII-lea de logofătul Staicu din Tirgoviște, după un izvor ruses, care folosește pe lingă surse sud-slave și scrieri occidentale, prin intermediul cronicii polone a lui Marcin Bielski. Traducerea lui Staicu nu a dobîndit statut de carte populară, dar din acest tip de cronografe se pare că s-au făcut adăugiri la *Istoria despre căderea Constantinopolului*, care circula independent, într-o variantă desprinsă din scrierile grecești.

Istoria Troiei se mai găsește și în cronograful tradus în românește după Dorothei din Monembazia (a cărui carte, alcătuită în Iași, la curtea lui Petru Șchiopul, s-a tipărit la Veneția, în 1631). Traducerea din grecește în românește a fost făcută în a doua jumătate a secolului al XVII-lea de Grigore Dascălul Buză din Țara Românească și nu a avut o răspindire deosebită.

Cea mai largă răspindire a avut-o însă traducerea în românește, după cronograful lui Matei Cigala, tipărit la Veneția în 1637, traducere făcută în Moldova, de Pătrașcu Danovici, „logofăt al treilea și gramatic de scrisoare grecească”. Cele peste douăzeci de manuscrise de tip Danovici (în care textul lui Cigala a fost completat uneori cu informații luate din Dorothei al Monembaziei) dovedesc o circulație intensă, în pofida volumului neobișnuit de mare și incomod. La aceasta trebuie adăugate numeroase manuscrise ce conțin *Istoria Troiei* preluată ca fragment independent din cronografele Danovici.

Informații despre războiul troian se găsesc și în *Istoriile* lui Herodot (a căror traducere românească s-a păstrat doar în manuscrisul de la Coșula, copiat în a doua jumătate a secolului al XVII-lea) precum și în fragmentul intercalat în textul unei *Alexandrii* sau într-un paragraf din *Istoriile bisericești și politicești* scrise la 1850 de călugărul Andronic de la Minăstirea Neamț.

Mai cunoscută de cit se credea pînă de curînd a fost *Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. Traducerea în limba română s-a făcut după un intermediar ruses (ce reproducea textul uneia din numeroasele variante latine), la Brașov, în primele decenii ale secolului XVIII, poate de cronicarul Radu Tempea II. Această primă formă se păstrează doar într-o recopiere tirzie, de pe la 1766, din Oltenia. Pe la

mijlocul secolului XVIII, tot unul dintre cărturarii brașoveni (probabil Ștefan Ioanovici sau Dimitrie Eustatievici Grid) a reluat vechea traducere și a îmbunătățit-o printr-o comparare cu izvorul rus. Și prelucrarea se păstrează tot numai într-o copie ulterioară (scrisă de Nicolae Grid, în 1812, la Brașov).

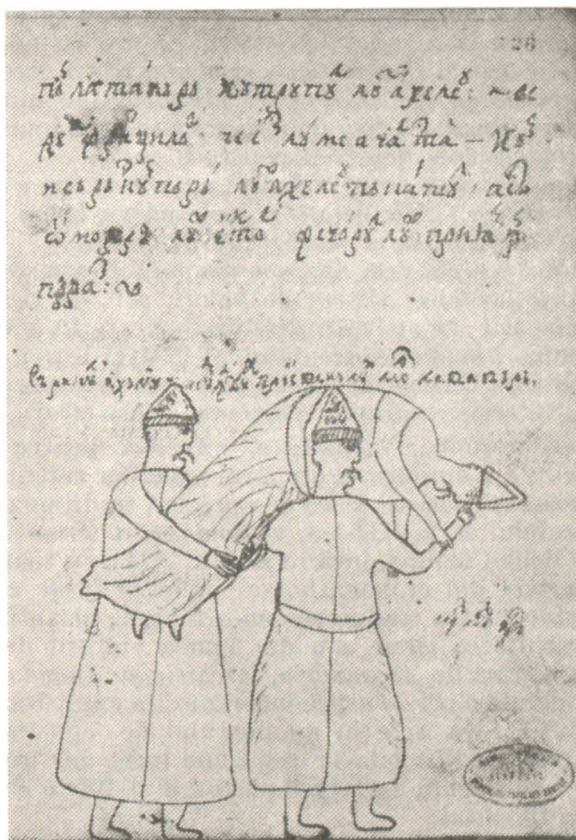


Fig. 3. B.A.R., ms. r. 1785 (cca 1753), f. 26: *Istoria Troadei* („Săracul Ahilleu cum îl duc prietenul(l) lui mort la tabără; Ianda, Odesău).

Dacă Alexandru Macedon a pătruns în șirul figurilor de eroi ce slujeau ca îndreptar (vezi pictura din casele țărănești), luptătorii de la Troia i-au apărut cititorului român ca acționind sub semnul blestemului. Departe de a fi considerată obirșie a civilizației romane, deci sursă primară a întregii lumi occidentale civilizate, cetatea lui Priam devine în mintea lectorului valah locul de ispășire al încălcării unor reguli esențiale de comportare.

Varianta românească independentă desprinsă din cronografe de tip Danovici (la noi cea mai cunoscută dintre numeroasele forme ale povestirilor despre Troia) are la sfârșit un adaos care definește, în limbajul epocii, funcția de exemplu negativ a personajelor din taberele de pe malul

Scamandruului, fragment amplificat apoi cu amănunte din traducerea scrierii lui Guido delle Colonne : „Vedeți fraților ce au făcut spurcata Elena și cu necuratul Pariz ; acestea agonisesc dragostile muerești și încă mai ales muiarea cu bărbat și cu copii precum au fost aceia. Iată ce bineși ce cinste au adus Pariz lui Priiam împărat, tătini-său, și maică-sa Eccubei, și tuturor fraților și nu numai lor, ci s-au pricinuit din fapta lor moarte și pierdere la o lume de oameni, despre amindouă părțile... Pentru aceia au pedepsit Dumnezeu și pre împărații grecești, căci carii n-au perit la Troada, plecind la împărățiile lor... au murit tot rău, că s-au osindit pentru Troada”. Sau cum spunea mai pe scurt un alt manuscris : „perind întunearece de viteji pentru o curvă”.

Istoria Troadei a fost receptată deci ca o ilustrare a frazei repetată inflexibil în *Alexandria* : „Proklet să fie cela ce va hrăni pre ucigătoriiul de domni, și curva din casă, și vinzătoriiul de cetate !”

Disputa din *Sindipa*, deși aparent similară *Decameronului*, se încadrează în realitate aceluiași sistem de valori, atît de riguros delimitat. Consecințele încălcării lui apăreau grăitor ilustrate în scenele zugrăvite mai frecvent după jumătatea secolului al XVIII-lea, în pridvoare, la dreapta ușii de intrare, scene în care, alături de cele trei categorii desemnate în fraza citată anterior, mai sînt prezente altele citeva.

Cînd, sub determinări complexe, interesul pentru lumea sentimentelor a crescut, s-a înmulțit și numărul scrierilor referitoare la această lume, păstrîndu-se însă aceeași scară de aprecieri tradițională. Traducerea, la începutul secolului al XVIII-lea, a *Romanului Troiei* (scris în limba latină de Guido delle Colonne, încă în secolul XII), cu toată preexistența variantelor desprinse din cronografe, se corelează firesc cu interesul tot mai des manifestat pentru traducerea unor romane bizantine sau cretane, venind din Antichitatea tirzie sau din lumea culturii de curte. Inițial copiate și citite alături de *Alexandria*, *Archirie* și *Anandan*, *Sindipa* sau de descrieri hagiografice ori de aspre îndemnuri la cumpătare, „romanele” din secolul al XVIII-lea aparțin momentului de efervescență în care din gama de scrieri tradiționale se desprinde încet dar ireversibil încă o ramură. Ele deschid drumul literaturii pastorale și, într-o etapă ulterioară, al romanului sentimental.

Pentru majoritatea cărților populare vor rămîne probabil necunoscute identitatea traducătorului, precum și locul și data exactă a transpunerii în limba română. Din alăturarea manuscriselor păstrate reiese că (excepțînd *Varlaam* și *Ioasaf*) Transilvania și Banatul reprezintă aria de răspîndire a primelor copii românești, anterioare uneori cu mai multe decenii, alteleori doar cu cîțiva ani, textelor (ajunse pînă în vremea noastră) din Țara Românească sau Moldova. *Alexandria*, *Floarea darurilor*, *Rojdanicul* la începutul secolului al XVII-lea (cu situarea probabilă a arhetipului în deceniile anterioare), *Esopia*, *Archirie* și *Anadan*, *Fiziolog*, *Sindipa*, *Istoria Troiei* etc., la sfîrșitul aceluiași secol sau în primii ani ai celui următor, alcătuiesc, fără posibilitatea de îndoială, contribuția culturală a unor provincii în care populația autohtonă nu și-a putut forma mari erudiți de expresie românească, pentru că i se interzicea nu numai învățămîntul în propria limbă, ci orice fel de drept social. Uneori s-au executat retraduceri ale aceluiași cărți în Moldova sau Țara Românească (pornindu-se de la un alt grup de izvoare, atunci cînd se atinsese o altă epocă

culturală), alteori textele vechi din Transilvania sau Banat au trecut Carpații, fie prin migrarea românilor de acolo fie — mai ales — prin legăturile culturale permanente dintre regiunile a căror dezmembrare nu a implicat niciodată o disoluție a conștiinței unității fundamentale.

În măsura în care lacunele ireparabile (produse de distrugerii silnice repetate de bunuri culturale) ne-o mai îngăduie, putem distinge în ce măsură textele odată traduse au fost acceptate, adică perpetuate și răspîndite prin recoperiri mai mult sau mai puțin frecvente. Se răspîndeau îndeobște acele cărți populare ce aduceau ilustrări sensibile ale unor adevăruri general-acceptate și slujeau la intruchiparea unor modele umane cu funcția de îndreptar. Așa se explică frecvența mică a „antimodelelor”, acceptate totuși, spre împlinirea aceluiași scop de edificare. Ideile concretizate de aceste cărți („pilde” de dimensiuni mai mari și de o variabilă complexitate în construcție), precum și locuțiunile tipice se regăsesc în celelalte scrieri ale vremii, ca și în operele exprimate prin limbajul figurativ sau oral.

Nicolae Cartoian, riguros specialist în istorie literară și stabilirea filiațiilor de texte, a cerut să nu fie ignorată nici „conexiunea strînsă dintre literatura veche poporană, folclorul, iconografia religioasă și arta noastră populară. A [le] separa în chip arbitrar /.../ înseamnă a tăia firele care leagă orgazele de viață ale aceleiași entități sufletești : cultura românească”.

DESPRE „CUVINTELE” LUI NECULCE

Longevitatea postumă a lui Neculce s-a datorat mai ales legendelor unite sub titlul *O samă de cuvinte*, care deschid *Letopisețul de la Dabija-vodă*. Acestea sînt echivalentul moldav al cărții medievale italiene *Novellino*, florilegiu de anecdote exemplare asupra unor personaje ilustre, rămase în memoria folclorică. Cronicarul le declară „audzite din om în om, de oameni vechi și bătrîni”, însă greșit s-ar crede că Neculce doar le-a adunat din popor, cu singurul merit de a ni le fi transmis prin scriere. Ca și Creangă, el e nu culegător, ci creator de folclor, și, oricît s-ar demonstra istoricitatea „cuvintelor”, valoarea documentară este relativă, căci schema epică nu ia formă și semnificație în afara expresiei. Vechii nuvelisti florențini n-aveau nevoie de invenție, subiectele fiind gata făcute dinainte: fantazia se manifestă în limitele istoriei date, și toată arta povestirii stă în zicere, în punerea în scenă. Născut în Italia Renașterii, cu lungă tradiție narativă în spate, Neculce ar fi dezvoltat epica prin descriere și motivație psihologică, imitînd modelul fixat de Boccaccio — la noi, el a fundat genul, nimerind dintr-o dată peste arhetipul nuvelistic. Ca în *Novellino*, rostul unor „cuvinte” este de a ilustra *il bel parlare*, vorba de duh ori bine plasată, prin care personajul iese din împrejurări grele sau schimbă cursul evenimentelor. Întîmplările sînt memorabile, cu tîlc. Ștefan cel Mare, bătut de turci la Războieni, „au mărso să intre în Cetatea Neam-țului”; „mumă-sa” nu-l lasă între ziduri, zicîndu-i că „pasirea în cuibul ei nu pierce”, încît domnul se întoarce în luptă : „Și așe, pe cuvîntul mine-sa, s-au dus în sus și au strinsu oaste”. Tot atunci, sultanul asediînd fortăreața, un neamț întemnițat în cetate găsește prilejul de a se pune în valoare :

Și vîdzînd că bat cetatea, au dzis pîzitorilor să spule munei lui Ștefan-vodă să-l sloboadă de la închisoare, din temniță, pre dinsul, că el va mîntui cetatea de acel greu. Decl, slobozdîndu-l pre acel neamțu de la închisoare, s-au și apucat acel neamțu de au îndreptat pușcele din cetate asupra turcilor, unde sta acolo în munte, de avê nevoie cetatea. Și au lovit în gura unli pușci turcești, de au sfărmat-o. Și au început a bate în corturile turcilor, cit și boldul de la cortul împăratului l-au sfărmat.

Un plugar, dus înaintea lui Ștefan fiindcă ara duminica, la vremea liturghiei, se apără spunînd că „într-alte dzile n-au voit frate-său să-i dă plugul”; vodă face dreptate, luînd boii și plugul de la fratele cel bogat și trecîndu-le săracului. Logofătul Tăutu, sol la Poartă, e primit de vizir după tipicul oriental, pe „măcat” și cu „cahvê”; Tăutul dă peste cap felegeanul ca pe vin, neuitînd să închine cu bună-cuviință moldavă : „Să trăiască împăratul și viziriul !”. Pe Petru Rareș, fugărit de tirgoveții din „Piatră”, „l-au fost agiugînd un popă”; domnul trage în clericul

belicos cu săgeți și cu vorbe : „Întoarce-te, popo, înapoi, nu-ți lăsa liturgia nesfârșită !”. O istorie de *pundonor* medieval, care s-ar fi încheiat funest, se rezolvă prin artificiozitate spectaculoasă, ca în *Tristan et Iseut*, unde Isolda, adulteră, își potrivește cazuistic jurământul și e absolvită la judecata de fidelitate :

Iară după ce s-au dus Petru-Vodă la Poartă, aşe vorbăscu oamenii, că au grăit vizirul împăratului să-l lerte și să-l puie iar domnu în Moldova. Iar împăratul au răspunsu că-l giurat, până nu va trece cu calul preste dînsul, să nu-l lasă. Deci vizirul au dzis că-l „pre lesne a plîni mărta ta glurămîntului”. Și l-au scos la cîmpu și l-au culcat la pămînt, învîlît într-un hararlu și l-au sărit împăratul de trii ori cu calul. Iar alții dzicū că au ședzut sup un pod, și împăratul au trecut de trii ori pe pod. Deci l-au îmbrăcat cu caftan, să fie iar domnu în Moldova¹.

Barnovschi-vodă, șezînd la masă cu suita, e apucat de strănut. Boierii fac urarea, după obicei : „Sănătos, doamne, și pe voia mării tale” — fără efect, încît altul îi zice : „Viermi, doamne !”; domnul „au și tăcut de strănutat”. Însă anecdota e ciudată, dacă nu lacunară, fiindcă vorba neașteptată nu intră în serie, nici antonimic, nici calamburist, cu cea știută ; poate fi deci greșeală de copist (*O samă de cuvinte* lipsește în manuscrisul cu autograful lui Neculce), sau, mai degrabă, alterarea prin etimologie populară a unei urări în altă limbă. În domnia lui Vasile Lupu, joimiri veniți din „Țara Leșască” coborau la pradă în Moldova, cu voia polonilor, care se făceau a nu ști ; vodă adună o ceată de slujitori și plătește după talion, întîmpinînd plîngerile celorlalți astfel : „ceie ce pradă țara mē, aceie pradă și țara voastră”. Mazilit, Vasile Lupu e închis de turci în „Edicula”, iar adversarii îl piraу vizirului, dînd și „trii mii de pungi de bani”, spre a fi omorît ; un pașă amator de dialectică observă că mărirea sumei arată hărnicia piritului, încît împărăția îl sloboade. Gheorghe Ștefan, cînd era numai vel-logofăt, a fost văzut în Divan cu toiagul la gură ; cum vistiernicul Iordachi Cantacuzino îl întreba în deridere ce zice „în fluier”, acela răspunde învelat : „Dzie în fluier că mi se coboare caprele de la munte, și nu mai vin”, căci aștepta să fie înscăunat de oștile ungurești „de preste munte”. În țîrg la Roman, un bivolar bătrîn bea pe socoteala altora, nimerînd vorba oportună către Gheorghe Ștefan, care venea să ia domnia :

Și au început a ride și a bate în palme și a dzice : „Dragul badîl, Ștefan-vodă, mai bine îți șade în domnie decît în boierie. Așe să mi te porți !”. Iar Ștefan-vodă l-au întrebat : „Ce ți-l voia, măi ?”. Iar bivolarul au dzis : „O bute de vin am neguțat și n-am bani să o plătescu, să beu pentru sănătatea mării tali și a oștil mării tali”.

Noul vodă face haz, pune un șoltuz să plătească vinul și-l bea cu bivolarul. Tot Gheorghe Ștefan, căzîndu-i în mină doamna lui Vasile Lupu, „au vrut să-și ridă de dînsa”. Doamna — care, după faima neamului ei (era circasiană) va fi fost frumoasă, deși trecuse de tinerețe — se apără ocărîndu-l :

l-au probodzit și au început a-l blăstăma și a-l sudul și a-l dzice dulău fără obraz, cum nu să teme de Dumnedzeu, că l-au fost domnu-său stăpîn, și l-au mîncat pîta.

¹ Altă povestire în același spirit, prețuînd subtilitatea inteligenței care ocolește rigoarea jurământului, în *Novellino*, LXXXII: un fierar jură lui Frederic II să nu destălnue ce au vorbit pînă nu-l va vedea chipul de o sută de ori — adică niciodată ; sfetnicul întrebîndu-l, fierarul le cere o sută de bizanți de aur, la care privește pe rînd, apoi le spune taina, fără a-și călca făgăduiala, căci văzuse pe monede efigia împăratului.

Scapă deci doar cu spaima și cu pierderea averii.

Alte „cuvinte” sint, în linia medievală, pilde ilustrind un precept moral ori politic. Istoria sihastrului Daniil arată supunerea domnului în fața puterii spirituale, care stă deasupra investiturii seculare :

Iară Ștefan-vodă, mergind de la Cetatea Neamțului în sus pre Moldova, au mârșu pe la Voroneț, unde trăle un părinte sihastru, pre anume Daniil. Și bătind Ștefan-vodă în ușa sihastrului, să-l descule, au răspunsu sihastrul să aștepte Ștefan-vodă afară, până ș-a istovi ruga. Și după ce ș-au istovit sihastrul ruga, l-au chemat în chilie pre Ștefan-vodă.

În jos, ierarhia se continuă prin raporturi feudale, boierii datorind domnului credință și servicii militare, iar acela răsplătind fidelitatea cu titluri și moșii. În războiul cu Hroiot, lui Ștefan, ca lui Richard III la Bosworth, i-„au fost cădzut calul”; aprodul Purice i-l dă pe al său, ajutindu-l să încalece, și, după luptă, e înălțat armaș mare. Urmează principiul etic, morala anecdotei :

Așe trebuie și acum să să aile slugi, să slujască stăpinului, și stăpinul să milulască pre slugi așe.

Stricarea ordinii fixate cheamă pedeapsa divină. Vasile Lupu, întunecat de lăcomie, dărimă minăstirea Putna, cu gîndul „că va găsi bani, și n-au găsit”; deci, „i-au luat Dumnedzeu domnia”, sculindu-l pe logofătul Gheorghe Ștefan cu oaste asupra-i. (Zvonuri despre averi tănuite în beciuri minăstirești trebuie să fi circulat : tot Neculce consemnează amintirea unui tezaur lăsat de Ieremia Movilă la Sucevița, de unde l-ar fi ridicat doamna cu ginerii ei polonezi.) Ștefăniță-vodă Lupu, fecior celuiilalt, era un fel de Caligula moldav, căci petrecea sadic pe seama boierilor : ieșind la plimbări ecvestre cu suita, scotea friele cailor, pe care-i gonea cu chioțe, încit boierii cădeau „de-ș sfărma capetile”; „vrăjmășia” lui justificind regicidul, ar fi murit de otravă, la Tighina.

Încheiere propriu-zis politică au două legende care par a se contrazice. Murind, Ștefan cel Mare își sfătuiește urmașul să închine țara la turci, „căci neamul turcilor sint mai înțelepți și mai puternici”. „Vasile-vodă”, spre a nu fi mazilit, îl copleșește cu daruri de calif pe un turc favorabil altuia, dîndu-i la fiecare popas cite cinci mii de galbeni, încit îl întoarce de partea sa ; povestitorul scoate iar învățătura :

Așe în turcii prileșugul, pentru vola banilor.

Anecdotele despre fundarea minăstirilor sau a unor neamuri boierești s-ar grupa într-un ciclu al întemeierilor legendare, care în occidentul medieval explică fabulos originea figurilor și a devizelor de pe stemele heraldice. Ștefan-vodă a fost mare ctitor, făcînd atitea minăstiri cite războaie. Putna s-ar fi zidit după un plan hotărît prin competiție sportivă :

au tras cu arcul Ștefan-vodă dintr-un virvu de munte ce este lîngă minăstire. Și unde au aglunsu săgeata, acolo au făcut prestolul în oltariu. [...] Pus-au și pre tril boierenași de au tras, pre vîtavul de copil și pre doi copii din casă. Deci unde au cădzut săgeata vîtavului de copil au făcut poarta, iar unde au cădzut săgeata unul copil din casă au făcut clopotnița.

Cum al treilea copil de casă îl întrecuse, domnul i-a însemnat performanța cu un stilp de piatră, apoi i-a tăiat capul. Neculce relatează întimplarea din scrupul de narator, cu secreta voluptate de a găsi pete în soare, însă,

cruzimea părint neverosimilă pentru imaginea în posteritate a lui Ștefan „cel Bun”, se face a se îndoi :

Dar întru adevăr nu să știe, numai oamenii așa povestesc.

Tot Ștefan, povățuit de pustnicul Daniil, a ctitorit Voronețul, punându-i hram pe sfântul Gheorghe, ucigătorul balaurului, după victoria asupra turcilor. Minăstirea Slatina a fost clădită de Alexandru Lăpușneanu pe locul unui paltin, la indemnul altui „săhastru”, căruia îi apăruse în vis Maica Precista ; acolo s-au adus moaștele lui Grigorie Bogoslovul, ferecate în argint și pietre scumpe. Legendă de întemeiere este și cea despre Dumbrava Roșie, căci în istoria noastră veche codrul echivala edificiul fortificat. După luptele cu polonii, Ștefan cel Mare semăna păduri cum ridica biserici, și gestul e ritualic, avînd ca scop pomenirea biruinței peste veacuri : o Dumbravă Roșie la Botoșani, alta la Cotnari și încă una „mai gios de Roman” s-ar fi înălțat din ghinda aruncată în brazda plugurilor trase de robii leși. Dilema prizonierilor înjugați ca boii e povestită cu umor malițios :

Și așa vorbăscu oamenii, că, cînd au fost arînd cu dinșii, cu leșii, i-au fost împungîndu cu strămurările, ca pre boi, să tragă. Iar ei să ruga să nu-i împungă, ce să-l bată cu biciuștile, iar cînd îl bătă cu biciuștile, ei să ruga să-i împungă.

Din anecdotele genealogice aflăm împrejurarea în care anume familii au urcat la boierie. Moveleștii descind din aprodul Purice, care se făcuse movilă pentru ca Ștefan să se salte în sa, cîștigîndu-și astfel un nume generic. Despot-vodă era de origine umilă, căci fusese slugă, nu nepot, adevăratului Despot. La moartea aceluia, lăsînd averile celorlalți slujitori, se mulțumise doar cu hrisoavele, prin care a uzurpat ascendența ilustră, încît Carol Quintul, „împăratul nemțăscu”, i-a acordat diploma nobiliară ; mai apoi, „cu acele scrisori au făcut meștersug de au agiunsu de au fost domnu”. (Legenda imposturii lui Despot, întîiul domn nepămîntean, chiar dacă nu inventată de Neculce, e un semn al xenofobiei.) Racovișteștii, Sturdzeștii și Bălășeștii fusese curteni de țară ; Lăpușneanu i-a adus la dregătorii ca *homines novi*, după ce tăiasă multime de boieri vechi. Neamul Mavrocordaților, așezat aproape dinastic în scaunul Moldovei la vremea naratorului, s-ar trage, prin femei, din trunchiul Mușatinilor. (Latinul Vergiliu cobora și el genealogia lui Augustus din eroul troian Enea.) O „fată creștină” a lui Iliăș Turcitul, feciorul lui Petru Rareș, a fost măritată cu un grec Scarlat, care ținea „sulgeria împărătească”. Fiica lor „n-au avut viață bună” cu întîiul soț, domnul muntean Alexandru [Cocoul], fiindcă suferea de „albață pre un ochiu”, încît taică-său o ia înapoi cu firman de la Poartă și o mărită din nou la Țarigrad, cu un „grammatic” Mavrocordat. Urmașii se înșiră ca într-un pomelnic, pînă la domnul contemporan :

Și acel Mavrocordat au făcut pre Alecsandru Ecsaporitul, și Alecsandru Ecsaporitul au făcut pre Nicolai-vodă, și Nicolai-vodă au făcut pre Constantin-vodă, careli au fost domnu alce la noi în Moldova, în anii de la zidirea lumii 7242.

Istoria tătarului sinucigaș pare a localiza un motiv extrem-oriental. Învinși de turci la Tuțora, polonezii se retrag, și Zolkowski, „hatmanul leșesc”, e omorît în învălmășeală de un tătar, care nu-l cunoscuse ; ceasornicul de aur cu diamante vădînd identitatea ucisului, tătarul s-ar

fi injunghiat, zicind că „nu trebuiește să trăiască omul în lume, dacă nu va ave noroc”. Sensul nu e deslușit. S-ar înțelege că nenorocul se manifestase prin pierderea unui prizonier bogat, în stare să plătească o răscumpărare uriașă, dacă nu cumva prin uciderea propriului comandant, căci tătarul putea lupta și de partea polonă. Oricum, bate la ochi nepotrivirea dintre simbolurile gestului, de ezoterism asiatic, și ilustrația epică rudimentară. Alt subiect neașteptat este povestea unei iubiri încheiate tragic, lapidară ca un epitaf. Din dragoste pentru un slujitor, o fiică a lui Radu Mihnea fuge tainic de la curtea domnească, ascunzindu-se în codru; domnul împinzește pădurea cu hăitași și-i prinde: slugii i se taie capul, iar fata e călugărită. Ca la nuveliștii florentini, detaliul toponimic, decorul știut fac întâmplarea credibilă:

Și au făcut Radu-vodă năvod de oameni și au găsit-o la mijlocul codrului, la o fîntină ce să cheamă Fintina Cerbulul, lingă podul de lut.

Mai lungi sint legende biografice despre Ghica-vodă arbănașul și spătarul Nicolae Mălescu. Viața lui Gheorghe Ghica, care schimbasesc bîta ciobăniei pe topuzul domnesc, colorează istoric basmul băiatului sărman ajuns împărat. Ascensiunea socială spectaculoasă e tema mirifică din *1001 de nopți*, căci în orientul islamic ca și la Bizanț neexistind o aristocrație ereditară, ci una funcționarească, de Curte, norocul vine brusc, prin grația suveranului. Legind tovarășie cu un ture de vîrsta lui, Ghica plecase de copil dintr-un sat albanez, Küprüli, să-și caute rostul în lume. La Țarigrad, cei doi se despart, jurindu-și să se ajute. Turcul slujește întîi la un agă, pe urmă altor stăpîni, pînă devine el însuși pașă. Cum Țarigradul era tocmai atunci hîntuit de „zorbale”, încît sultanul „să miera ce va face”, pașa se laudă către un musaip „de casa împărătească” că, de-ar fi vizir, ar opri răzmerița. Sultanul, aflînd, îl căftănește „îndată”; acela își ține cuvîntul, și fapta sa împlinește de la sine, ca în basme, unde, fiind destul să se exprime dorința, se trece repede peste amănuntul tehnic:

Și cum l-au pus viziriu, îndată au și pus și au strigat oastea, și pre de altă parte au început a tăle capetîll celor vicleni, pînă l-au spîrlîlat, de au aședzat toate zorbalele.

Rămîne deci „viziriu lăudat”. Ghica nimerise în slujba „capichihăilor moldovenesți” și, apucîndu-se de negustorie, se trăsese spre Moldova. Vasile Lupu, și el arbănaș, îl face mare vornic; sub Gheorghe Ștefan, „împlîndu-să” la Poartă împreună cu alții — probabil, spre a-l pîri pe fostul domn —, Ghica intră la vizir, fără a-l recunoaște. „Chiupriulio-lul”, amator de lovituri de teatru, îl scoate dintre boieri, sperîndu-l, apoi se dă pe față și, cu toată împotrivirea lui, îl așază în scaunul Moldovei. Petru Rareș măjarul fusese și el luat pe sus dintre carele cu pește și uns domn pe negîndite; ca în basmele lui Ispirescu, eroul văzuse în vis o natură paradisiacă, semn al destinului special, care trebuia doar bine tîlmăcit;

Și plise noapte au visat un vis, precum dealul cel di cee parte de Birlad și dealul cel di-ncoace era de aur, cu dumbrăvi cu totul. Și tot sălta, gluca și să pleca, să închina lui Rareș. Și deșteptîndu-să din somnu dinlăneța, au spus visul argașilor săi, celor ce era la cară. Iar argașii au dzis: „Bun vis ai visat, glupne; că cum om sosl la Iași și la Suceavă, cum om vinde peștile tot”. Și au înglugat carăle dinlăneța, și au purces Petru-vodă înaintea carălor. Și cînd s-au pogorit în vadul Docollnii, l-au și întîmpinat glonta. Și au început a i să închina și a-l îmbrăca cu haine domnești.

Biografia spătarului Milescu pornește fabulos, și, dacă personajul n-ar fi atestat documentar, ne-am găsi în cîmpul ficțiunii depline :

Era un boler, anume Neculai Mîlescul Spătarul, de la Vaslui de moșia lui, prînzînd și cîntînd, și știu multe limbi: elinește, slovenește, grecește și turcește. Și era mîndru și bogat, și umbla cu podvodnici înaintea domneștilor, cu buzdugane și cu platoșe, cu soltare tot sîrmă la cal.

Căzînd în dizgrația domnului, pribegeste prin „Țara Nemțască”, apoi la „Moscu”, unde ajunge preceptor al țareviciului și „terziman”. De aici se intră în halimă. Trimis sol în China, Mîlescul călătorește pe tîrîmuri de basm, ca Sindbad marinarul :

de au zăbovit la Chital vreo doi, trei ani. Și au avut acolo multă cinste și dar de la marele împărat al chitalilor, și multe lucruri de mirat au vădut la acea împărăție a chitalilor. Și i-au dăruit un blid plin de pietri scumpe și un diiamant ca un ou de porumb.

La întoarcere, norocul îl lasă iar : e surghiunit la „Sibir” și i se iau averile, însă totul se termină cu bine, căci țareviciul, „rădicîndu-să” împărat, își amintește de el și-l pune sfetnic, iar pentru diiamant, „dat în haznaua ce împărătească”, îi plătește optzeci de pungi de bani.

Se admite curent că legendele lui Neculce sînt 42. Două manuscrise (B.A.R. mss. rom. 254 și 4161), datate 1766 și, respectiv, 1838, adaugă alte patru : Dragoș-vodă a zidit o biserică ortodoxă, doamna lui — una „șăsască”; Aron-vodă la o minăstire de maici; Gheorghe Duca a fost în tinerețe sluga unui spahiu; un frate al Ducăi-vodă, prea arogant, primește o lecție de bună-cuviință. Cele din urmă sînt sigur interpolații, fiindcă, cronologic, aparțin materiei din letopiseț. „Cuvintele” relatează întîmplări de pînă la Dabija-vodă, scrise ca *addenda* la Urechhe și Miron Costin : episoadele anecdotice de după 1661 se povestesc sub anul lor, în cronică, căci Neculce împinzește expunerea istorică cu anecdote ori vorbe de duh, și nimic nu împiedica așezarea lor printre „cuvinte”, dacă autorul n-ar fi separat straturile temporale. Discuția lui Miron Costin cu vizirul, după luarea Cameniței, în 1673, era un „cuvînt” memorabil : întrebare cum văd românii noua cucerire a „împărăției”, logofătul răspunde cu înțelepciune că „sîntem noi, moldovenii, bucuroși să se lățească în toate părțile cît de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească”. Turcul, și el larg la minte, face haz și-i dă dreptate. Drumul lui Duca-vodă celui bătrîn, răpit de leși, prin Moldova pustiită de jafurile sale ar fi fost un episod de năvală realistă solidă, ilustrînd căderea eroului vinovat de a-și „ține lucrul prînz sus”. Povestitorul, știutor de oameni, notează scena cu subțirime psihologică, el însuși încîntat de manifestarea justiției imanente :

Și intrînd leși și căzaci și moldovenii, au luat pe Duca-vodă și pe alți boieri, pe toți dezbrăcîndu-l, l-au lăsat cu pelle goale. Și s-au întors podghlazul cu dobindă și-au dus pe Duca-vodă în Țara Leșască, și acolo au murit. Și cîndu-l duc pe drum, îl pusesă într-o sanie cu doi cai, unul albu și unul murgu, și cu hamul de telu, ca val de dînsul. Ocări și sudălmîi, de audze cu urechile. Ș-agiuîndu la Suceavă, la un sat, anume . . . , au poftit puîntel lapte să mînuce. Iar femeia gazda l-au răspunsu că „n-avem lapte să-ți dăm, c-au mîncat Duca-vodă vacile din țară, de-l va mîncea vermil ladulul cel neadormit!”. Că nu știu femeia acea este singur el Duca-vodă. Iar Duca-vodă, dacă au audzit că este așa, îndat-au început a susplina și a plînge cu amar.

Anecdotică este și istoria călătînirii lui Nicolae Mavrocordat, construită pe o temă a tragediei antice, căci, dincolo de bufonada gesticulației

levantine, reacția eroului decurge din conștiința obscură de a fi atras nenorocirea prin excesul de orgoliu; aflind că fiul său a luat domnia, Alexandru Exaporitul se văicărește:

au și-nceput a plînge ș-aș da palme peste obraz ș-aș smulge părul din cap și din barbă, și-a blăstăma pe fiu-său, căci au primit domnia, și a dzice că din ceasul acesta este casa lui stînsă.

Tot letopisețul e plin de întîmplări epice, ca un roman de aventuri. Regele polon Stanislas Leszcynski, asediat de ruși la Gdansk, scapă deghizat în pescar. Un spătar Dedul, arbănaș, închis de Constantin Cantemir, evadează îmbătînd seimenii, și domnul oprește urmărirea, știind că, odată călare, pe acela nu-l mai prindea nimeni, căci era sportiv vestit: sărea din goană de pe un cal pe altul ori, de jos, peste trei puși alături. Isprava altui călăreț faimos, munteanul Bălăceanu, zis Ușurelu, care venise de la București la Iași „întru o zi și într-o noapte”, e însă zisă în „cuvinte”, fiindcă se petrecuse sub Gheorghe Ștefan. Cum se vede, hotarul dintre letopiseț și *O samă de cuvinte* este numai cronologic. Încît, dacă ar fi știut anecdotele cu Duca-vodă, Neculce le-ar fi așezat în capitolul despre domniile aceluia, care începe așa:

Duca-vodă era de moșie din țara grecească, de la Rumella, și, vîlindu aice în țară de copil, au slujit la Vasilie-vodă în casă și la alți domni, pîn-au aglunsu la boierie mare.

Nimic despre trecutul ancilar al personajului, care i-ar fi sporit întuneceimea portretului (slujba „în casă” la domnitor intra în *cursus honorum*); istoria trebuie să fi fost inspirată de cea a lui Despot: Duca purta și el un nume princiar bizantin. Este deci de crezut că și legendele despre Dragoș și Aron sînt apocrife; interpolările aparțin poate copistului manuscrisului din 1766, ieromonahul Ioasaf Luca, nepot cronicarului, deși tot el copiasse aproape simultan alt miscelaneu, în care „cuvintele” sînt cele cunoscute.

Subiecte anecdotice din Neculce apar și în alte texte, mai vechi sau contemporane, încît s-a dedus că, măcar pe unele, moldoveanul le citise, chiar dacă mărturisește a fi avut doar izvoare orale („uitase sursa” — Al. Piru). Cercetarea în linia folcloristicii și a literaturii comparate deschide însă un cîmp nebănuît. Motivul „Dumbrava Roșie” a fost găsit și în folclorul rusesc, unde în locul lui Ștefan stă cneazul Roman al Smolenskului (V. Bogrea). Istoria episodului cu Cetatea Neamțului pare încă mai complicată: schema s-a descoperit într-o legendă despre Teodorice Gotul, în poemul francez *Alicamps* din sec. XII, într-o legendă cehă despre regele Otokar (L. Cartoian-Turdeanu). Cum închiderea cetății înaintea lui Ștefan învins e consemnată și de Cantemir, care ar fi aflat motivul occidental pe cale livrescă, s-a presupus că acela putea fi informatorul lui Neculce, însă cronicarul nu arată a ști de serierile savante ale domnului; izvorul folcloric comun e mai probabil, căci mecanismul circulației temelor folclorice aduce epica la împrejurări locale, schimbînd personajele, decorul, toponimia cu cele ale spațiului propriu.

DIALECTICA STRUCTURILOR ÎN „AFARĂ-Î TOAMNĂ”

Datorită marii lor adevări cu natura lucrurilor, efectuată de o „reflexivitate” pururi trează și scormonitoare, „simțurile”-s la Eminescu asemeni unei harfe eoliene îndreptată spre toți polii văzutului și ai nevăzutului, disponibile pentru „aproapele” oricât de miniatural, dar și pentru „departele” altora îninteligibil chiar ca pură abstracțiune. Încît, în felul lor „voluptos” ori „dureros” receptiv, ele se intelectualizează fără nici o silnicire sau ostentație; vizează, adică, „inteligibilitatea”, nu „abstracțizarea”, avînd acces firesc la *ideea concretă*, la ceea ce pentru cîini va fi însemnat fără nici o sofisticare „logosul”. Graniță, deci, între „sensibilitate” și „reflexivitate” nu se poate trage, în cazul lui Eminescu. E de observat, cel mult, anume prevalență a accentelor, de la o creație la alta, dar și în cadrul oricăreia dintre scrieri. În *Serisori*, în „publicistica literară” sau „politică” (așa cum se zice adesea, deși toată opera lui Eminescu este *literară* în sensul plinar al cuvîntului), la suprafața textului pare să primeze „reflecția”, deși ea este dublată pe dinăuntru la tot pasul de intense „emoții intelectuale”. În poezia erotică, în proza ori în dramaturgia eminesciană, par să prevaleze impresiile nemijlocite ale „realului” obiectiv ori subiectiv, adică „sensibilitatea”, deși subtextul și contextul e pretutindeni atît de colorat de „reflexivitate” artistică, încît exegeții se vîd obligați să califice *Sărmanul Dionis* drept „nuvelă filosofico-fantastică”, să arate că „romanza” *Pe lîngă plopul fără soț* e în fond o veritabilă „poezie de concepție” etc.

Să evidențiem printr-un exemplu faptul că în opera eminesciană „reflexivitatea” înțeasă ca *structură artistică* nu e menită a o submina pe cea a „sensibilității” (a o „steriliza”, „deliriciza” — și cum s-a mai spus), ci o îmbogățește și o rafinează invariabil. Primul din cele trei *Sonete* publicate în 1879, *Afară-î toamnă*, pare să se situeze doar sub semnul atît de specificei structuri eminesciene a „sensibilității”. Prevalează în el, adică, densa substanță impresivă. Imaginile-s de o materialitate parcă mai evidentă decît cea de aievea și — principal semn distinctiv — totul se desfășoară într-un „prezent” sustras altor contingente temporale, indiciu al imediateței și acuității trăirilor. Cadrul erotic de „interior” (altminteri, cit se poate de rar în lirica eminesciană) e — ca și în *Noaptea...*, *Dormi!*, alte citeva poeme — un simbol al ieșirii din „durată”; e meterezul pus între tot atît de simbolica vremuială de afară, autumnală, parcă menită a răvăși toate, și uman — demiurgica putere de a trăi „clipa” ca pe o „veșnicie”, atunci cînd ea s-a ridicat la regimul de intensitate al *extazului*.

„Afară-i toamnă, frunză-mprăstiată.
Iar vântul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase picuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nimeni-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-l, cînd afară-i zloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zinei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri;

Deodată aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atîns de scînduri...
Iar minii subțiri și reci mi-acopăr ochii”.

Sub specia formal-gramaticală, ca și prin semantism și aspect stilistic, toate reprezentările din poem rezidă sub semnul unui *prezent* ca și *etern*, sau al contragerii unei durate deloc neglijabile într-un cadru temporal restrîns la maximum („într-un ceas gîndești la viața toată”, „visez la basmul vechi al zinei Dochii”). Din șaisprezece verbe, cîte marchează cu mijloacele lor specifice ambianța circumscrisă în sonet, unsprezece aparțin indicativului prezent — timp gramatical-stilistic prin excelență definitoriu pentru ceea ce am numit „structura sensibilității” în lirică, în alte genuri ale artei cuvîntului. O astfel de supremație numerică e grăitoare prin sine însăși în ceea ce privește „marca” structurată a sonetului. Dintre celelalte cinci verbe, unul aparține gerundivului, adică unui timp gramatical care poate să semnifice tot atît de bine „durativul”, ca și sustragerea de sub regimul „devenirii”; subordonarea sa funcțională la cerințele „structurii sensibilității” e, prin urmare, manifestă. Și nu altă funcție gramatical-stilistică o are singurul verb aparținînd optativului, precum și celelalte trei ținînd de subjonctiv, toate fiind situate la *prezentul* respectivelor moduri verbale. Vom vedea, în continuare, că e de tot interesul să se urmărească și prin alte detalii de expresivitate cum alcătuirea *compozițională* a sonetului se subordonează fără nici un fel de abatere exigențelor structurii „sensibilității”. Înțelegerea faptului că orice ansamblu structural înglobează nu constituenți identici (fără relief, funcție distinctă și relativă independentă în raport cu totalitatea ce-i integrează), ci antinomic-complementari și dispuși într-o ordine a simetriilor contrastante se verifică în acest poem pretitundeni, la nivelul „semnificatului” și al „semnificatului”, confirmînd și în felul acesta calitatea de *capodoperă între capodopere* a sonetului eminescian. Se verifică și pe astfel de plan că „structura” e autentică, întru totul viabilă, semnificînd starea de „existență” numai intrucît gradul de *tensiune* a contrariilor dinăuntrul ei e la limita dincolo de care ar începe dezintegrarea, însă fără a o depăși.

În sonetul *Afară-i toamnă*, observăm, izbitoare e „materialitatea”, explicabilă prin prevalența în poem a „structurii sensibilității”. Însă trebuie semnalat că toate acestea se lămuresc nu și prin *absența* din sonet a „structurii reflexivității”, îndeosebi, iar a „imaginativității” într-o anumită măsură, ci prin *prezența* lor nemanifestă (care „nu se vede”, zicea cu un prilej poetul), dar tocmai astfel devenind operantă ca și ocult. În afară de numărul precumpănitor al verbelor ținînd de prezentul indicativului, materialitatea impresivă apăsătoare ar părea că se sprijină doar pe

substantive la îndemână, ivindu-se izolat ori însoțite de adjective tot atât de curente, în poziție de epitet simplu, într-un singur caz acesta dublându-se. Ambianța mai largă, naturalistică, e de „toamnă”. „Frunza”-i „împrăștiată” de „vînt”, care, asociindu-și pornirile distrugătoare ale tuturor stihilor, proiectează și în „geamuri” salve „grele” de „picuri”. Decor prebacovian, după cum se vede, inclusiv în privința economiei de mijloace, împinsă la limită: un adverb în perechea liminară de versuri, două verbe, cinci substantive dintre cele mai obișnuite, abia două epitete. Astfel, structura artistică a „sensibilității” își asigură din bun început preeminența. În ipostaza evocată atât de parcimonios, cu nu știu ce aer neutral, priveliștea e angoasantă; răscoala elementelor, înfățișându-se la scară parcă universală, devastează nu numai ultimele vestigii din ceea ce va fi fost magnificul templu estival al naturii, ci — anticipînd printr-asta *Lacustra* lui Bacovia — se prezintă și ca o amenințare sibilinică pentru lăcașul atât de fragil-proteguitor al fericirii omeneste. Însă, deosebindu-se net din acest punct înainte de compunerile unor mari scriitori români și străini, sonetul *Afară-i toamnă* confirmă într-un totu opinia eminesciană (dintr-o scrisoare către Iacob Negruzzi) cum că la unii creatori de frumos „predomină” o *structură*, la alții — „alta” și că numai cumpănirea lor nestirbitoare a plenitudinii înțelesurilor „e perfecțiunea, purtătorul ei — geniul”.

Întocmai astfel se petrec lucrurile în cazul de față. Fără a-i primejdui supremația, structura „reflexivității” și cea a „imaginativității” artistice încep a o sprijini subiacent pe cea a „sensibilității” cu deosebire de la primele două versuri înainte, sporindu-i, diversificându-i funcțiile. Mai cu seamă acțiunii latent conjugate a „reflexivității” și „imaginativității” eminesciene i se datorește îmbogățirea în progresie neabătută a registrelor, densificarea „atmosferei” lirice. Prin simetrie antinomic-complintorie cu priveliștea diluvială de „afară”, cea de „interior” se desfășoară paralel numai pînă la un punct, în sensul mulcomirii senzațiilor vitale umane exacerbate — altminteri — de iubire, al acordării lor (prin subtilă anticipație) cu starea de „odihnă” și de „germinație latentă” proprii următorului ciclu de existență pe care îl pregătește răzmerița autumnală. Altminteri, involuția aceasta cvasi-similitudinară nu merge pînă la neantizarea autonomiei existențiale specifice omului, care actualizează potrivite resurse corespondent-împotrivoare față de orice „vremuală”. În următoarele douăsprezece versuri ale sonetului, „împresivitatea” (semn de nediminuată predominanță a *structurii sensibilității*) își culege materia aptă de a o menține în starea de vibrație exclusiv din perimetrul „domestic”. E un semn că direcțiile ei de receptivitate încep să fie orientate abscons-progresiv de structurile artistice — vom vedea cît de specific acționînd — ale „reflexivității” și „imaginativității”. Afară, „ura” dintre elemente oferă un spectacol agonice, fiindcă, așa cum mereu se prezintă lucrurile în viziunea eminesciană, elementul malefic din principiul constitutiv al onticului (= „antitezele sunt viața” — notase poetul într-un caiet) repurtează fie și temporar, dar totdeauna repetitiv, victoria asupra celui benefic. Înăuntru, în *topos*-ul prin definiție omenesc, bemolizată, acordîndu-se cît se cuvine cu neprielnicia din exterior, însă tot pe atîta și împotrivîndu-i-se, domină pacea recaleasă a cărei emblemă e *iubirea*; adică principiul antropologic care — după Eminescu (aici,

pretutindeni în credința sa, pînă la *Luceafărul*) — reprezintă principalul mod conceput ca un *deziderat* și ca o *posibilitate* a omului de a trăi nu numai potrivit cu „măsura”-i proprie, ci și de a nimeri căile de a se pune în acord cu „măsura” celor ce-s în afara sa. Întrunind virtuțile trebuitoare spre a găsi condiției umane o cale de acord cu sine și cu „Firea” aici, în *Afară-i toamnă*, dragostea e cu atît mai intensă, cu cît e mai neapetaculară. E parcă în felul dintotdeauna al raporturilor umane, împri-mind oricărei atitudini, îndeletnicirilor, gesturilor, pecetea unui ceremonial s-ar zice inițiativ într-ale armoniei care poate dăinui egală sieși, în contrast cu alternanța de armonii și dizarmonii din natură. Prim-planul textului menține constant reprezentarea sensibilă nemijlocită, în prelungirea celei din perechea de versuri liminare, însă ea este imperceptibil mai subțiat-stilizată, potrivit-se — și împotrivindu-se — după „măsura” specific umană unei durate și unui cadru natural ale *involuției*. Femeia își petrece vremea cu „dulci nimicuri”, rememorîndu-și existența legată mai nemijlocit decît a bărbatului de mobilurile prioritare ale geniului speciei, reconstituind cu „scrisorile” de atîta răsfoire „roase” vîrstele unei iubiri care pentru ea se confundă cu „viața toată”. Bărbatul, cu disponibilități de trăire și retrăire mai *obiectivată* a dragostei, de proiectare latent „reflexivă” a acesteia în cadre vaste (ca totdeauna, la Eminescu), stă „la foc”; simbol al condensării vitalității în forme unde trăirea e în nede-zbin cu luciditatea, al reveriei demiurgice, al alianței cu forțele binefăcătoare ale naturii. El visează „la basmul vechi al zinei Dochii”, extinzînd cadrul rememorativ al dragostei pînă la prototipia ei autohton-mitică. Pentru ca, reeditînd atitudini din *Floare albastră*, femeia (aici, ca și acolo cea *exponențial-eminesciană*, bineînțeles) să restabilească „măsura” omenește-firească a trăirilor, readucînd cele două rememorații paralele, cu indicibil-imperioasă gingășie („Iar mini subțiri și reci mi-acopăr ochii”), în *prezentul* — sustras oricăror alte determinări — al dragostei ca *stare* nu ca *reprezentare*.

Pentru oricine a putut deveni astfel perceptibil modul în care „structura sensibilității” și-a menținut supremația neștirbită în sonetul *Afară-toamnă*, iscînd o viziune halucinant de „reală” a dragostei ca regim suflătesc de extaz calm, opunîndu-se unei ambianțe naturistice a tuturor neacalmiilor. Cît de departe-s toate, aici, de reprezentarea tematologic stereotip-tradițională care ne instruiește asupra a ceea ce se cheamă „natură și dragostea în poezia lui Eminescu”! Însă rămîne să mai relevăm prin cîteva detalii că supremația impresivă de care vorbeam nu a fi fost posibilă, nici producătoare de atîtea mari și diferențiate efecte artistice, fără o strictă îndiguire a fluxului „sensibilității”, efectuat *dinăuntru* prin acțiunea conjugată a ceea ce am numit „structura reflexivității” și a „imaginativității” artistice. Contragerea în „clipă”, menținerea impresiilor într-un „prezent” ca intemporal, nu aparțin naturii *primare* a omului, ci sînt operații *derivate*, caracteristice stării sale de *cultură* îndeosebi de plămuitor de *artă* — lucru cu deosebire izbitor în *Afară-toamnă*, care din acest punct de vedere e un poem eminescian prototipic. Dintre manifestările originare ale firii omenești, cele mai nemijlocit supuse legilor generale ale devenirii sînt tocmai senzațiile, impresiile, potrivit caracterului lor de spontaneitate desăvîrșită, particularității de a se ivi la nivelul mai multor — sau tuturor — simțurilor deodată, substituindu-se

cu repeziciune, parcă alungindu-se unele pe altele, într-o veșnică procesualitate involuntară, informă. Când ai „simțit” ceva (în ordinea psihică, nu fizică, bineînțeles), aceasta a și intrat în „trecut”, cu tot ceea ce conținea *unic, irepetabil*. De aceea, într-o accepție mai curentă decît cea particularizată prin binecunoscuta exclamație goetheană: „Clipă, oprește-te!” — aceasta nu poate fi smulsă din curgerea ei implacabilă, ireversibilă. Poate fi însă *readusă* din trecut. Două însușiri fac posibilă această readucere „secundă”, în „prezentul” conștiinței: *memoria voluntară* și *memoria involuntară*. Memoria „voluntară” e reazimul psihologic — dar și mai cuprinzător antropologic — a ceea ce am numit „structura reflexivității”, constituind o *procesualitate inversă* și care poate fi *provocată, dirijată* după voie, în raport cu „Erlebnis”-ul senzorio-impresiv de aieva. Pe treptele dintii ale acestei procesualități „cu semn întors” (ar fi zis Eminescu) ia naștere structura reflexivității *artistice*. Aceasta, în sensul că readucerea în „prezentul memoriei” a celor trăite cîndva — fie și *aposteriori*, ca „amintire” — se efectuează printr-o *selectare* a ceea ce nu și-a pierdut *forța impresivă explicită* și *semnificația tot atît de puternică*, dar *implicită*, din chiar momentul trăirii de aieva, ori și-a cîștigat (în raport cu experiențe ulterioare) valori impresiv-semnificative care la vremea lor au putut trece neobservate. Pe treptele următoare ale amintirii procesualități inverse ia naștere ceea ce s-ar putea numi „structura reflexivității abstractizatoare”, de care beneficiază în mod curent omul de știință, filozoful specializat, nu și creatorul de frumos. Cît privește „memoria involuntară”, adică acea erupție neașteptată în conștiință a unor trăiri ce păreau pentru totdeauna uitate, dar, prin atingere cu *trăiri imediate* ori cu *aspirații obsesive*, inundă „prezentul memoriei” ca reprezentări nălcutor de „vii”, — ea nu mai reprezintă doar reazimul strict *psihologic*, ci totalizant *antropologic*, a ceea ce am numit „structura imaginativității”.

Trebuiau făcute și asemenea precizări (mai mult sau mai puțin „genetice”) spre a se înțelege bine ceea ce începusem să relevăm în legătură cu *Afară-i toamnă*. Că acest poem stă sub semnul precumpănitor al „structurii sensibilității”, situînd o „clipă” plenitudinară de iubire într-un „prezent” ca și „etern”, am văzut cum se verifică la nivelul diferiților *constituanți* ai semnificatului. Însă că, prin asta, poemul s-ar situa în categoria liricii de iubire „fericită”, infirmînd astfel „schopenhauerismul” poetului, cum socot a putea susține unii comentatori, iată ceea ce nu se mai verifică. De aici înainte încep să se ivească, răsturnătoare de prejudecăți și superficialități adine înrădăcinate, paradoxale în suită ale *constituenților semnificatului*. Sensibilitatea e, după cum am constatat, dintre manifestările omenești specifice, cea mai supusă legilor „devenirii”. Pînă s-o *comunica*, a și intrat în „trecut” ca un flux *preformal*, dar *neformat*, nestructurat; trebuie s-o reduci în „prezent”, s-o reactualizezi cu sprijinul *complex-selector* al „memoriei voluntare” și „involuntare”, conjugat (etanșitate netă între acestea nu există), pentru ca ea să se „structureze”. Ceea ce e întru totul în firea lucrurilor. Dacă *arta* e reflectare-refracție, atunci trebuie să se admită *anterioritatea* „reflectantului” în raport cu *ulterioritatea* „reflectatului”. Iar așa fiind, fără a fi canonizată, *teoria distanțării* față de evenimentele, impresiile, trăirile ce urmează a fi „ogîndite” dobîndește în orice tip de creație artistică un statut ontologic de neclă-

tinat altminteri decît prin iluziile și veleitățile pur voluntariste. Putem deci conchide, înainte de a trece la noile exemplificări ce se impun, că *sensibilitatea*, considerată ca trăire senzorial-impresivă nemijlocită, nu constituie o structură, ci numai *materia* și *posibilitatea* acesteia, atît din perspectivă generic antropologică, precum și din cea mai particularizant artistică. Abia trecerea ei din ipostaza *preformală* a manifestării ca atare în aceea de „zăcămint” al *memoriei voluntare* și *involuntare* constituie un început de structurare (la nivelul subconștientului și al inconștientului). Iar acesta se continuă și se încheie prin amintita *procesualitate inversă* a readucerii senzațiilor și impresiilor din „depozitul” amintirilor în „laboratorul” conștiinței *reflexive* și *imaginative*, potrivit unor impulsuri între care iarăși nu poate să existe separație absolută: pragmatice, teoretice, artistice. În fine, recurgînd la o comparație cu pictura, am putea zice că „structura sensibilității” în orice tip de artă se aseamănă *varietății și concretețelor* oulorilor, care într-un tablou izbutit par să acopere totul, să nu mai lase loc pentru altceva decît pentru propriul său „mesaj”. Și totuși „codul” acestuia îl constituie „desemnul” prealabil (pînă la urmă dispărent), precum și celelalte detalii de „concepție” mai cu premeditare chibzuite sau mai spontane în ceea ce privește alegerea, imbinarea, densitatea cromaticii cărora numai „reflexivitatea” și „imaginativitatea” le conferă o anumită semnificație de amănunt și de ansamblu.

Reîntorcîndu-ne la textul sonetului *Afară-i toamnă*, vom înțelege mai bine cum „structura sensibilității” *se face, se configurează* parci sub ochii noștri. Actualizarea, distribuirea, potențializarea *materiilor* ce au premers-o fusesse determinată de „concepția” lucid artistică de la temelia poemului, de „structura reflexivității” (în ipostaza ei încă doar *inteligibilă concretă*, nu *logic-abstractizantă*), precum și de fericite întregiri — numai aparent *spontane* — ale acestei „concepții” în ordinea dilatării perspectivei, a unificării și densificării „atmosferei” lirice, datorită „structurii imaginativității”. E de relevat de altminteri că, îndeosebi fără intervenția „structurii reflexivității” artistice, „sensibilitatea” creativă se despletește în „sensiblerie”, iar „imaginativitatea” — în „imagerie”; pericole pe care, cu *gustul* său infailibil, neîncercîndu-se în ușurința cu care elabora, Eminescu le-a evitat recurgînd la tehnica *variantelor*, neanihilată nici după publicarea unei scrieri. Aceeși e situația și în cazul sonetului *Afară-i toamnă*. Versiunile dinaintea celei publicate la 1 octombrie 1876 în „Convorbiri literare” (cf. *Ms.* 2268, f. 14 — 15, din 1876—1877; *Ms.* 2261, f. 139, din 1878; *Ms.* 2279, f. 1, din 1878—1879; *Ms.* 2260, f. 238 din 1879) își pot spune cuvîntul în privința „genezei”, îndeobște ocolite de către specialiști, a structurilor.

Destinat prin intuiție originară să reprezinte un revelator sistem de *opoziiți* între „ontic” și „antropologic”, în versiunile preliminare poemul dezvăluia repetate indecizii și tatonări. Șovăiala dintii viza, în toate cele patru versiuni preliminare, determinarea contrastelor de cadru: abia pomenită, prin acel „afară-i sloată” de pe la mijlocul primelor trei variante ale sonetului, opoziția dintre ambianța naturalistică de „vremuială” și liniștea tutelată de iubire a „interiorului” nu se ridica la *tensiunea* întrezărită. În versiunea imediat premergătoare celei publicate, neajunsu amintit tindea să fie înlăturat, numai că în chip inadvertent: „Afară-i iarnă, vi[s]col, frunza-nnoată/ Iar vîntul zbate-n geamuri [grele picuri]”

Osebit de faptul că „sloata” nu avea cum să concorde cu anotimpul iernatec, cadrul exterior era și altminteri nepotrivit aproximat; *iarna*, indiferent de manifestările ei mai aleatorii („viscol” etc.), simbolizează prin înțelesul adinc „odihna” naturii, adică ceva *asemănător*, nu *opozitional*, în raport cu celălalt fel de „odihnă”, cu *dragostea* egală sieși, în ipostaza ei de „reculegere”. Pe de altă parte, în comparație cu textul publicat, versiunile dinainte vădeau o determinare a detaliilor accentuată până la prozaism. („Astfel mă-neure de voie-n dulci nimicuri, / De muști mă apăr, cari zboară roată . . .”; „Dar și mai bine-i, cînd afară-i sloată, / Să stai fumînd la foc, de somn să picuri”; etc.). Instruitoare pentru *geneza* din impulsuri *amintitor-reflexive* a „structurii sersibilității” sînt, în succesivele formulări, numai versul liminar și cele venind în completare : „Gîndirea mea în vremi trecute-*nnoată*, / Deschid volume mari și vechi tipicuri, / Citesc scrisori păstrate-n roase plicuri / Și-mi amintesc pe rînd viața toată”; „Cînd mintea ta în vremi trecute-*noată*, / Faci versuri nouă după vechi tipicuri / . . . /”; „Cînd gîndul tău în vremi trecute-*noată*” . . . ; ș.a.m.d. Însă, concepînd „interiorul” în versurile premergătoare ca pe o ambianță de „reverie” singuratecă, nu figurînd două „reculegeri” paralele și restrînse în sine pînă la ivirea gestului ca și magic de substituire a *reprezentărilor* oricît de voluptoase cu *trăirea* („mini subțiri și reci mi-acopăr ochii”), poetul nu ajunsese a-i inculca sonetului tensiune și lărgime de semnificații în cel puțin două privințe. Simetriile complementar-antinomice din modul de a trăi epifenomenele iubirii încă nu apăruseră : acele „tu citești scrisori din roase plicuri” ș.c.l. atribuite în versiunea publicată *femeii*; acel „Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri, / Visez la basmul vechi al zinei Dochii” etc., semnificînd în versiunea apărută la „Convorbiri . . .” atitudini ale *bărbatului*.

Abia prin reliefaarea potrivită — în cadrul antinomiei existențiale ontic-antropologic — a demnității cuplului generic uman „bărbat” — „femeie”, așa cum se observă în versiunea publicată, funcționalitatea semantică și expresivă a poemului se limpezea în toate detaliile : opunînd, adică, substituirilor fără sfîrșit dintre „armonia” și „dizarmonia” onticului ceea ce dragostea poate simboliza drept „armonie” permanentizată în ordinea antropologică asumată plenitudinar. Iar cu asemenea optică structurală ce diferă de cea curentă — în sensul că nu pornește doar dinspre „semnificat” către „semnificant”, după cum nu evită diacronia (etapele „genezel”) în exclusivă favoare a sincroniei, ci îmbrățișează simultan această multiplicitate de planuri — orice reverberație a înțelesurilor sau a modalităților de intruchipare a acestora se dezvăluie fără dificultăți notabile. Astfel, ciclicitatea devenirii din natură urmărită în etapele ei paroxistice, prin foarte marcată simetrie contrastantă cu intensitatea parcă transtemporală a „clipei” de dragoste, determină în ordinea expresivă un rafinat sistem de *indeterminări* gramaticalo-stilistice, de *opozitii*, de mutații ale funcțiilor, de *brevilocvență* a constituentilor „semnificatului”. Ca în *Glossă* (cum s-a observat de mult, dar „în sine”, nu în virtutea unor rațiuni specifice structurante), prevalează substantivele și epitetele subsecvente în formă nearticulată („toamnă”, „frunză-mprăștiată”, „geamuri”, „grele picuri”, „scrisori”, „roase plicuri” ș.a.m.d.). De asemenea, adverbele în poziții-cheie sînt dintre cele de mare generalitate referențială („afară”), ca și pronumele nehotărîte („nime”), dispuse

în relații contrastante cu metonimiile substantivat-mișcătoare („geamurile”, „ușa”, ca însemne de fragilitate ale sanctuarului fericirii omenești — însă dovedindu-se pînă la urmă, printr-un nou contrast, doar la prima vedere așa). Conjunțiile cu principale rosturi expresive sînt așezate la început de vers, într-un savant (dar nu și gratuit) joc al coordonărilor, opozițiilor sau numai disimetriilor („iar”, „ci”, „și”, „dar”, „și”, „iar”). În funcție de indeterminarea aproape generalizată (modalitate stilistică de a viza categorialul), granițele și așa destul de șubrede dintre optativele și conjunctivele vorbelor se estompează pînă în preajma substituirii de roluri („n-ai vrea”, „să bată”, „să stai”, „să picuri”).

Analiza ar putea fi încă mult prelungită, urmărind balansul sinestezicilor dintre vizual, auditiv, tactil, termic etc., ca și „baletul” suav desfășurat — sau numai deductibil — al gesturilor, mimicii, atitudinilor învăluite de nu știu ce taină, derivînd din „semiotica” la tot pasul subminată de imprevizibil a dragostei. Nu trebuie ignorat nici faptul că adoptarea multiplelor rigori ale *sonetului* și-a avut partea ei în asemenea exemplară configurare a substanței poematice de către nu mai puțin riguroasa acțiune structurantă a „reflexivității” artistice. Însă aceasta ar impune un studiu aparte, de *retorică aplicată*, — nu indispensabil aici, unde extensiunea analitică în voia căreia ne-am lăsat cu bună știință a vizat altfel de țeluri. Luminarea detaliată a nexurilor poemului ni s-a părut un bun prilej pentru înlăturarea discreditului aruncat de atîția asupra „gîndirii” în artă (prin tradiționala confuzie dintre *implicitul* cugetării artistice și *explicitul* celei teoretice, abstractizatoare). Am voit să-i relevăm capacitatea de a determina *saltul* de la conglomeratul senzorial — impresiv la *sensibilitatea* artistică (și nu numai), care, întrucît devine inteligibilă în mod plural, prin dobîndirea stării cosmotice, e mai pătrunsă de elemente intelective decît se crede. În fine, am voit să relevăm și faptul că prin eliminarea prisosurilor, ca și prin punerea nucleelor senzorialo-impresive în relația și în lumina ce cu necesitate li se cuvin de-a lungul procesului structurant, „reflexivitatea” de tip creativ creează distanțele (atît de trebuitoare în artă) dintre *sensibilitate* și *sentimentalism*. „Sensibilitatea” autentică „semnifică”; „sentimentalitatea”, neavînd ținută și noimă, mistifică.

CULTUL PENTRU MUNCĂ ÎN PUBLICISTICA LUI EMINESCU

Motto: Blestemul din Biblie: „În sudoarea frunții tale îți vei câștiga hrana” n-a fost un blestem, ci o binecuvîntare.

Eminescu

Deși s-a transformat în mit, Eminescu este mereu un contemporan. Fiecare generație și-l asumă ca pe o componentă a propriei ființe, transformându-i Cartea nu doar într-un fel de text sacru, ci și într-un manual sui-generis de silabisit viața. Și dacă poezia, proza și teatrul, cînd poartă însemnele genialității, rămîn totdeauna și pretutindeni de o eternă actualitate esențială, publicistica, cu existența ei de efemeridă, își limitează ecourile semnificative și eventual strălucirea la epoca în și din care a luat naștere.

Eminescu face excepție de la această regulă. Publicistica lui, ivită circumstanțial, s-a fixat între permanențe. Căci, așa cum o spunea într-un articol remarcabil G. Munteanu, „e în această gazetărie, căreia mulți îi caută sensul exclusiv practic, o nuntire extraordinară de vocabule și întorsături ale zicerii din toate virstele românești, o întretăiere de referințe în care și-a dat parcă întâlnire cultura lumii, dar e mai cu seamă o convocare nemaiauzită de voci în care distingem îngemănîndu-se poezii și profeții, legiuitorii și oratorii, cărturarii și înțelepții — ca ipostaze menite să nu lase neexprimat nimic din ceea ce definește condiția umană”¹.

Alături de valoarea documentară proprie oricărei moșteniri publicistice, ziaristica eminesciană poartă însemnele imunității față de nocivitatea timpului. Fiindcă dincolo de faptele, de oamenii și de realitățile cotidiene ce i-au determinat intervențiile, o semnificație desprinsă de individual și particular străbate paginile. Serurie, Candiano, Carada devin simboluri, un fel de personaje smulse accidentalului prin tipicitate, iar pledoariile provocate de mizeria țăranelui, de afacerea Warșawski sau de răpirea Bucovinei (ca să luăm doar un exemplu) devin parabole ale oprîmării, ale trădării ori ale cotropirii. Lectura unor astfel de pagini, din păcate puțin și fragmentar accesibile generațiilor postbelice, capătă atributele rarelor experiențe intelectuale. Cititorul de azi și probabil din totdeauna descoperă acolo nu doar însemnele unui secol dispărut, ci și permanențele unei febrile căutări umane. Fiindcă, în esență, publicistica eminesciană este un alt teritoriu al goanei sale după ideal. Iar în acest

¹ G. Munteanu, *Constatări ale gazetăriei eminesciene*, „Tribuna”, 17, 24 august 1972.

spațiu, idealul se întemeiază pe cultul a trei valori fundamentale : Adevăr, Iubire de Patrie, Muncă.

Dacă obsesia Adevărului și incadescența patriotică la Eminescu sînt cu totul previzibile, fiindcă ele se află sublimat în cele mai adînci straturi ale creației literare, cultul pentru Muncă la un aparent boem, la un poet al evaziunilor și al metafizicii, al somnului și al visului e parcă mai puțin previzibil. Și totuși aceasta este realitatea. Munca reprezenta pentru gazetar punctul geometric al existenței omenești. Ea era socotită singura modalitate de ameliorare a condiției umane, unica formă de asigurare cinstită a existenței cotidiene și cel dintîi criteriu de apreciere a valorii unui individ sau a unei colectivități. Această convingere, în raport cu care și-a organizat și propria-i viață — de rememorat întreaga biografie care, dincolo de aparențele superficiale de boemă, dezvăluie, atît existențial cit și artistic, o extraordinară muncă — a devenit, asemeni Adevărului și Patriei, unitate de măsură și criteriu de valoare. Oamenii, societățile, istoria, toate sînt calificate în raport cu poziția lor practică față de muncă. Fiecare fenomen social și întreaga viață politică sînt confruntate cu acest criteriu. Într-un articol din 1882, de pildă, referindu-se la gravele probleme ale timpului, Eminescu propunea o astfel de soluție : „Un singur remediu există în contra acestor rele, dar trebuia aplicat cu toată rigoarea, cu tot exclusivismul : munca, acest corelat mecanic al adevărului ; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar muncă, nu nimicuri, nu minare de muști la apă ; și adevăr, nu fraze lustruite și negustorie de vorbe” („Timpul”, 22 iulie 1882). De observat finețea corelării dintre *muncă* și *adevăr*, ca singurele temeuri ale unei vieți sociale sănătoase și ca unic mijloc de vindecare a unui organism social bolnav.

Ceea ce stîrnește admirație și surpriză este aria cunoștințelor sale de economie politică, integrate într-o gîndire profundă și de mare claritate. Urmărindu-i activitatea, cititorul trăiește mereu sentimentul că se află în fața unui genial chirurg social care fixează cu precizie diagnosticul în urma unei investigații etiologice de mare finețe. Nu o dată argumentele și demonstrațiile lui vădesc o gîndire dialectică și o abordare materialistă a fenomenelor. În acest sens, G. Călinescu avea perfectă dreptate atunci cînd afirma „că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric”¹.

Toate marile probleme ale epocii, abordate de scriitor, — de la cheștiunea formelor fără fond și pînă la pătura superpusă, de la situația țaranului român și pînă la farsa politicianismului — sînt analizate din perspectiva acestui criteriu și a celorlalte două.

Celebra teorie maiorească, sintetizată în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura românească*, se regăsește adesea și în publicistica lui Eminescu. Dar în timp ce mentorul Junimii își dezvoltă teoretic și speculativ argumentația, poetul și-o întemeiază pe criteriul muncii, fortificat prin imperativul adevărului și cultul patriei.

După părerea sa, „temelia unui stat sînt clasele puternice și bogate de oameni muncitori, ale căror interese sînt puse în armonie prin legi drepte și practice” („Timpul”, 24 nov. 1877). Factorul esențial în raport

¹ G. Călinescu, *Opere*, 13, Minerva, 1970, p. 159.

cu care se definesc toate componentele acestuia este tocmai activitatea productivă, în plan material și spiritual „... temeiul unui stat e munca și nu legile [...] bogăția unui popor stă, nici în bani, ci iarăși în muncă” („Timpul”, 18 dec. 1879). Orice colectivitate umană, ca tot și ca parte, care nu-și fundamentează existența pe muncă este socotită coruptă și destinată pieirii, chiar dacă în planul suprastructurii își etalează aparențe de strălucire și succes. „O societate ca a noastră care nu se întemeiază pe muncă e o societate coruptă [...] Armata noastră poate câștiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie; toate astea împreună vor forma luxul istoric al existenței noastre, dar acest lux nu va opri descompunerea singelui nostru social, peirea noastră prin peirea muncii” („Timpul” 9 dec. 1878).

Pentru Eminescu, fondul invariabil al oricărei forme este munca. În afara acesteia, forma rămâne goală iar sistemul care o cultivă, infirm. „Nici ziare, nici legi, nici academii, nici o organizație asemănătoare cu cele de mai înainte nu sînt în stare a înlocui munca și o stare de lucruri care nu se întemeiază pe ea e o fantasmagorie care va dura mai mult sau mai puțin, dar se va preface în fum la suflarea recei realități” („Curierul de Iași”, 22 dec. 1876). Cuprinsul oricărei civilizații „nu se realizează decît prin muncă” iar „liber nu e decît omul care trăiește din munca productivă a miinilor sale” („Curierul de Iași”, 9 ian. 1877). Însăși „condiția civilizației statului este civilizația economică”. De aceea, tendința de „a introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică” („Timpul”, 23 dec. 1877).

Chiar și nivelul culturii unui popor, acumulările și izbînzile pe acest plan, sînt determinate de muncă și nu de reglementările decizionale: „... nici o lege electorală, nici o constituție, nici o punere la cale omenească nu e capabilă să ridice în mod spontan treapta de cultură în care se află un popor, precum nici o vorbă, nici un volum scris nu e în stare a înmulți puterea unui copil. Acest spor nu se cîștigă decît prin muncă” („Timpul”, 14 apr. 1883). Așa după cum nu prin descendență, ci tot prin muncă se asigură și perenitatea istorică. „Nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mina, fie cu mintea” („Timpul”, 6 mai 1880).

În cultul pentru muncă își află justificare și înverșunarea față de liberalism a lui Eminescu. Excepționalul ciclu, scris în 1877, *Icoane vechi și icoane nouă* este integral definitoriu pentru aceasta ca și pentru întreaga lui gândire sociologică. După opinia poetului, „temelia liberalismului adevărat este o clasă de mijloc care produce ceva, care puind mina pe o bucată de piatră îi dă o valoare înzecită și însuțită de cum o avea, care face din marmură statuă, din în pinzătură fină, din fier mașine, din lînă postavuri” („Timpul”, 11 dec. 1877). Or, în România, clasa de mijloc este formată din „dascăli și din ceva mai rău, din avocați”. Două pături care nu fac nici profesorat nici avocatură pentru că fac politică. „Și cine plătește oare pe acești domni din clasa de mijloc — se întreabă Eminescu — a căror mîini și inteligență nu produc valori de un ban roșu măcar? În linia de urmă munca țaranului care ca dorobanț moare pe cîmpul de

război, ca muncitor se spetește plătind dări pentru a ținea pe umerii lui o clasă de trintori netrebniți”.

Laitmotivul eminescian este acela al compensării prin muncă a oricărui beneficiu. Nici un drept nu trebuie să se întemeieze decît pe datorie. Apostrofări de tipul celor ce urmează îi relevă perfect modul de a gîndi : „Dar acum de ne veți fi iertat sau nu, să stăm la vorbă gospodărească și să vă întrebăm ce poftiți dumneavoastră? Și ca să știm că aveți dreptul de a pretinde, să întrebăm ce produceți?” Tocmai nerespectarea unor asemenea principii fundamentale stîrnesc gazetarului cunoșcutele-i sarcasme și minii. Nu „minii personale”, cum susține G. Călinescu, ci exponențiale. De pildă, un pasaj ca și cel de mai jos poate șoca prin violență și expresivitate, dar nu poate ascunde justetea esențială și nici caracterul altruist : „Dumnealor vor s-o facă pe boierii (e vorba de tineri întorși de la studii din străinătate, *subl. n. A. M.*) 3—4—500 de franci pe lună nu-i liniștesc și nu-i fac să se puie pe muncă pentru a deveni folositori nației de pe spinarea căreia trăiesc. Sint născuți pentru lucruri mai înalte, pentru deputății, ministerii, ambasade, catedre de universitate, scaune în academie, tot lucruri mari la care cinstiții lor părinți, cari vindeau bragă și rahat cu apă rece sau umblau cu patrafirul și sfiștiocul din casă-n casă, nici nu visaseră — și nici n-aveau dreptul să viseze, căci nu dedese naștere unor feți-frumoși cu stele-n frunte, ci unor băieți groși la ceafă și tirzii la minte, de rînd, adesea foarte de rînd.

Căci din două una. Sau acești oameni sint toți genii și prin „calitatea” muncii lor intelectuale merită locul pe care-l ocupă sau, neproducînd nici o valoare, nereprezentînd nici un interes general decît pe al stomahului lor propriu, trebuie reimpinși în întunericul ce li se cuvine.

Țărani? Nu sint. Proprietari nu, învățați nici cît negru sub unghie, fabricanți — numai de palavre, meseriași nu, breaslă cînstită n-au, ce sint dar? Uzurpatori, demagogi, capete deșerte, leneși care trăiesc din sudoarea poporului fără a o compensa prin nimic, ciocoi boieroși și fuduli, mult mai infumurați decît coboritorii din neamurile cele mai vechi ale țării”.

În astfel de rînduri, atitudinea eminesciană își dezvăluie și o altă latură : prețuirea acelor categorii sociale care-și justifică existența prin muncă. Între ele, cum este ușor de observat, marea afecțiune și prețuire se îndreaptă spre țaran. Spre cel care „muncind dă o valoare pămîntului, plătind dări, plătește pe acești mizerabili, vîrsîndu-și singele onorează această țară” („Timpul”, 30 dec. 1877). Situația țăranilor a și reprezentat pentru el realitatea socială căreia i-a consacrat cele mai calde și cele mai fulminante rînduri. Așa cum scria în 1882, „e poate singura chestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țaranul, acest unic și adevărat popor românesc.

El căruia nu-i dăm nimic în schimb păstrează prin limbă și datini unitatea noastră națională ; el e păstrătorul caracterului nostru în lumea aceasta franțuzită și nemțită, el e singurul care de zece veacuri n-a desperat de soarta noastră în Orient. Așa chilos și greoi cum este, e o parte de rezistență în el pe care nimeni n-o poate sfărîma, nimeni îndupleca” („Timpul”, 16 febr. 1882).

Atitudinea față de țaran nu este doar una afectivă. Ca și în alte chestiuni, înțelegerea adincă și luciditatea îi patronază intervențiile. Ceea ce afirma într-un articol cu privire la patriotism este perfect valabil și aici: „Inimă foarte caldă și minte foarte rece se cer de la un patriot, chemat să îndrepteze poporul său și fanatismul iubirii patriei, cel mai aprig fanatism nu oprește de fel ca creierul să rămîie rece și să-și îndrepteze activitatea cu siguranță, să nimicească adevărata cauză a răului și să o strîpească cu statornicie de fier” („Convorbiri literare”, 1 august 1876).

Pe această linie rămîne cu totul remarcabilă analiza pe care Eminescu o face, în *Paralele economice*, din ciclul *Icoane vechi și Icoane nouă*, muncii și țării agricole în raport cu munca și țara industrială. Fără a mai fi necesar vreun comentariu să urmărim această pagină în care aflăm îngemănate iubirea și grija, inteligența și farmecul, filozoful și economistul: „Dar va zice cineva: Ei și? Cu munca românului nu pot să fac stat constituțional cu libertate, egalitate, fraternitate și suveranitate? Franțujii sînt farmazoni de au putut-o face, — și noi să nu putem? Nu sîntem noi oameni și nu putem să ne luăm după dinșii? Adecă ei să fie mai cu cap decît noi? Adevărat. Franțuzul nu-i mai cu cap decît noi... dar mai este un cusur la mijloc care ne împiedică sau ar fi trebuit să ne împiedice.

Franțuzul ia o bucată de metal de preț de 50 de parale și-ți face din ea un ceasornic pe care ți-l vinde cu doi napoleoni; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimite înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci; franțuzul ia paie de orez, care nu-l țin nimica, și-ți împletește din ele o pălărie pe care nevasta d-tale dă trei sau patru napoleoni.

Nu-i mai cu cap, pentru că mintea nu se mănîncă cu lingura, ci o moștenește omul de la tată și de la mamă, încît un mocan poate fi tot atît de isteț și deschis la cap ca și un ceasornicar din Paris, numai vorba e că mocanul n-a deprins meșteșugul și de aceea cîștigă într-un an cît cîștigă meșterul din străinătate într-o zi.

De aceea însă meșterul din Paris are de unde plăti camere, universități, teatre, biblioteci, ba chiar brînză de iepure, de ar avea poftă de dînsa, poate s-o aibă. Dar noi, popor de țărani, nu le putem toate acestea decît cu incetul, și unde franțuzul e cu dare de mină noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată, sînt banii. (...)

Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială măcar pentru trebuințele noastre; dar vezi că trebuie omul să-nvețe mai întîi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întîi să fii nație industrială și după aceea abia să ai legile și instituțiile națiilor industriale”.

Cît de intim și de actual rostește pentru noi glasul din veac al poetului!

Plină de semnificație îi este și atitudinea față de nouă clasă muncitoare care se iveau la sfîrșitul veacului trecut. Atît de des citata și mereu actuala notiță din „Curierul de Iași”, *Robie modernă*, relevă nu doar simpatia îndurerată față de muncitori și revolta sarcastică față de condițiile inumane, ci și înțelegerea subtilă a faptului că munca, cea care a creat ființa umană, poate să o și dezumanizeze. „La noi, în țara absolutei liber-

tăți, este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare, să nu se bucure nici de răgazul pe care scriptura îl asigură pină și animalelor. Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca o unealtă pentru producere este, întâi de toate, ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezastruoasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță de boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul bineînțeles al proprietarului este cruțarea. La om lucrul se schimbă. Poate să piară în bună voie... se va găsi totdeauna altul în loc, căci nevoia e o dascălită amară care primește orice condiții. [...] Muncind 12—14 ore pe zi, aceste zile lungi și negre nu sînt întrerupte de duminici, nici de sărbători, încît chestiunea socială atît de ventilată în Europa trebuia s-o vedem la noi în forma ei cea mai crudă”.

Cultul eminescian față de muncă, împreună cu celelalte două invarianțe ale crezului său publicistic, — deși nu numai ale acestuia — permit o mai adecvată înțelegere a gazetăriei sale și îndeosebi a aspectelor ei controversate. Se știe, de pildă, că de-a lungul vremii, antiliberalismul precum și negarea violentă a regimului instaurat după detronarea lui Cuza, manifestarea critică față de principiile pașoptiste de libertate, egalitate și fraternitate, atitudinea din timpul și de după războiul de la 1877, poziția față de elementele alogene, pentru a le aminti doar pe cele mai importante, au reprezentat pentru unii comentatori tot atîtea laturi negative ale activității desfășurate de Eminescu. Nu o dată s-a vorbit de minie pătimasă, de xenofobie și antisemitism, de subiectivism extrem determinat de idiosincrazii personale. Dacă se trece însă dincolo de expresivitatea adesea pamfletară a limbajului și dincolo de exagerările circumstanțiale, generate de febra polemică, se poate constata, — într-o abordare complexă, totală și de bunăcredință — că la baza atitudinilor lui publicistice se află totdeauna cultul pentru Adevăr, pentru Patrie și pentru Muncă. Acționînd ca temeiuri interioare ale ființei sociale, aceste componente ale propriei table de valori îi orientează întreaga viață, impunîndu-se drept criterii supreme de apreciere. Într-o asemenea perspectivă, amintitele etichetări se dovedesc rezultatul unor abordări superficiale și nenuanțate, a unor generalizări false și fragmentare, uneori a lipsei de înțelegere, voită sau involuntară.

Negarea amintitelor principii pașoptiste, de exemplu, antiliberalismul și în general respingerea radicală a politicii dusă de guvernele liberale se întemeiază pe rezultatele confruntării cu adevărul, cu dragostea de patrie și, mai ales, cu poziția față de muncă. Cea dintîi operație pe care o săvîrșește Eminescu, în abordarea oricărui fenomen social, este evidențierea raportului dintre principiul teoretic și corespondentul practic al acestuia. Și constatarea aproape generală este că între cele două laturi concordanța — firească într-un organism social sănătos — lipsește. De aici necesitatea disocierilor, totdeauna fructuoase, dar absolut obligatorii în cazul structurilor statale demagogice. Promovarea verbală a unor idei și principii generoase nu este suficientă. Ele trebuie să-și afle corespondentul, la fel de generos, în practica socială. Pentru poet, „nici o idee generală, ca convingere logică, nu e nici bună nici rea, ci devine bună sau rea prin aplicarea ei” („Timpul”, 29 nov. 1879). Dintr-o asemenea perspectivă analizează el problema principiilor pașoptiste, evidențiînd

identitatea lor practică în epocă : „libertatea e libertatea de a exploata, egalitatea e egalitatea de a deveni tiran ca și vecinul meu, fraternitatea e un moft ilustrat prin ghilotină” („Convorbiri literare”, 1 august 1876).

Argumentele cele mai solide le aduce Eminescu, în această chestiune, prin invocarea criteriului muncii : „... nu există nici libertate, nici cultură fără muncă — scria el în „Timpul” din 17 febr. 1880. Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără s-o știe, între paraziții societății omenești, între aceia cari trăiesc pe pământ spre blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor”. Aceasta este situația tuturor demagogilor, a celor care refuză să înțeleagă că „munca este singura îndreptățire pe acest pământ” („Timpul”, 9 ian. 1882), că „ierarhia socială [...] n-ar trebui să fie decît o ierarhie a muncii” („Timpul”, 17 aug. 1882) și că „orice cîștig fără muncă în viața publică este [...] imoral” („Timpul”, 27 nov. 1879).

Alături de implicațiile economice pe care le determină golirea de conținut a principiilor, Eminescu scoate în evidență, cu îngrijorare și cu clarviziune profetică (din păcate confirmată de istorie), consecințele morale ale fenomenului în discuție : „Nu trebuie să uităm că liberalismul cosmopolit, de care au suferit, ca de o boală cronică, pături întregi ale societății noastre, ne-a adus cele mai mari rele, din care cel mai mare e că nenumărate nuliități, sub pretextul liberalismului și al democrației, se servesc de stat și de demnitățile lui pentru a cîștiga o plîne, pe care pe calea muncii oneste n-ar putea-o cîștiga ; să nu uităm asemenea că acest cîștig, la care oricine poate ajunge fără muncă, deprinde pe oameni de a spera totul de la schimbările politice, demoralizîndu-i sistematic, făcîndu-i lingușitori și servili către mărimile zilei, prefăcîndu-i adesea în denunțatori și calomniatori, încît liberalismul în România în loc de a avea de rezultat oțelirea caracterelor, a avut din contră pe acela de-a bizantiniza și a vesteji oamenii ce erau încă neatinși de acest rău” („Timpul”, 14 oct. 1879). Tocmai de aceea străduințele publicistului se îndreaptă nu atît în direcția compromiterii principiilor, cît în direcția relevării adevăratei lor esențe : „Asta am dori să între în convingerea oricăruia ; trebuie ca cetățeanul să vadă că fără muncă și fără capitalizarea ei, adică fără economie, nu există nici libertate. Cel care n-are nimic și nu știe să se apuce de nici un meșteșug, — dă-i toate libertățile posibile tot rob e, robul nevoilor lui, robul celui dintîi care ține o bucată de plîne în mînă ; căci e cu totul indiferent dacă închizi o pasăre în colivie sau dacă ai strîns de pretutindeni grăunțele din care ea se hrănește” („Timpul”, 9 ian. 1879). Se află în asemenea rînduri nu doar mărturia unei gândiri profunde, cu implicații materialist dialectice, ci și aceea a unei iubiri nemărginite față de poporul cu a cărui soartă artistul a înțeles să și-o identifice pe a sa și pentru viitorul căruia nu a ezitat s-apuce „fierul roșu cu miinile nude”.

Aceleași temeuri interioare se află și la originea poziției față de elementul alogen din structura social-politică a țării. Intransigența și asprimea lui fără de menajamente nu sînt expresii ale antisemitismului ori ale xenofobiei, ci reflexul cultului pentru Adevăr, Patrie și Muncă. „Dacă dăm o ochire de sus politicii sale, — scria G. Călinescu cu finețe disociativă — vom constata că antisemitismul, xenofobia, antiliberalismul

și mai toate celelalte aspecte sînt de fapt atitudini economice”¹. Într-adevăr, criteriul muncii este cea dintîi probă căreia trebuie să-i răspundă, în chip adecvat, orice individ sau grup social, dornic de drepturi și libertăți. În funcție de acest răspuns se relevă și poziția față de criteriile adevărului și ale patriei. Convins că „munca și numai munca este izvorul libertății și al fericirii”, el conchidea de fiecare dată că cine se sustrage muncii se situează în afara oricărui drept.

Una din principalele caracteristici pe care gazetarul le descoperea elementelor alogene era deprinderea acestora de a fugi de munca productivă, materială ori spirituală, în favoarea îndeletnicirilor comerciale cu caracter speculativ sau a celor politicianiste, ambele susținute în ultimă instanță de munca necompensată a claselor pozitive. Este ușor de observat, de altfel, că Eminescu pleacă totdeauna în articole de la considerații practice și de circumstanță istorică. Nu ura față de evrei sau alte elemente străine îi determină fulminanțele, ci dragostea față de poporul său, atașamentul față de principiile adevărului și ale muncii, spiritul de conservare națională. „Cine știe cit de departe sîntem de a uri pe evrei — și aceasta o poate pricepe orice om cu privirea clară — acela va vedea că din toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal” („Timpul”, 6 iunie 1879). Ceea ce nu poate fi tolerat, la mulți dintre aceștia, este parazitismul și tendința de spoliere a claselor muncitoare prin speculă. „Noi nu urim pe evrei, dar nici de vină nu sîntem că au fost persecutați în alte părți, că au contractat deprinderile de speculă și de parazitism pe care le au acum și nici nu putem iubi acest rău elementar ce cade asupra noastră” („Timpul”, 20 oct. 1881).

Revelatoriu în contextul discuției este articolul din 1881 *Teoria compensației muncii*, în care el formulează ideea esențială că orice clasă și oricare cetățean trebuie să-și compenseze situația materială și poziția socială prin muncă intelectuală sau musculară.

Același mobil se află și la baza atitudinii față de alte elemente alogene, indiferent de originea lor națională. Că nici în cazul acestora nu este vorba de xenofobie se poate constata din conținutul unor astfel de declarații publice, formulate de Eminescu foarte răspicat: „Nu cerem și nu voim, precum insinuă «Românul», exterminarea cu sabia a elementelor hibride. Dar ceea ce pretindem pozitiv e ca asemenea elemente să nu fie determinante, dominante în statul nostru. Nu ne opunem dacă ele se vor hrăni prin muncă proprie, dar nu exploatînd munca altora. Nu avem nimic de zis dacă Serurie se va ocupa cu cinstita cismărie Bosangi cu zidăria. Dar în cazul unui stat român nu se cade să vedem aproape exclusiv numai oameni străini incapabili de a înțelege geniul poporului nostru, și, pînă la un grad oarecare, incapabili de a-l iubi și de a-l cruța” („Timpul”, 3 sept. 1881). Poetul își exprimă chiar credința în posibilitatea de asimilare a acestor elemente. Integrate în sistemul de valori al poporului român, conviețuirea cu ele devine posibilă. „Nu oprim pe nimenea nici de a fi, nici de a se simți român. Ceea ce contestăm e posibilitatea multor din aceștia de a deveni români deocamdată. Aceasta e opera secolelor. Pînă însă vor fi cum sînt; pînă ce vor avea instincte de pungășie și de cocoterie, nu merită a deter-

¹ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 159.

mina viața publică a unui popor istoric. Să se moralizeze întâi, să-nvețe carte, să-nvețe a iubi adevărul pentru el însuși și munca pentru ea însăși, să devie sinceri, onești cum e neamul românesc, să piarză tertipurile, viclenia și istericalele fanariote și atunci vor putea fi români adevărați” („Timpul”, 18 aug. 1881).

De bună seamă, Eminescu nu a putut evita erorile. Și nici nu putea s-o facă. Estimările incomplete, generalizările parțiale, inflexibilitatea diplomatică și în genere accentele extreme, impuse de stilul polemic, nu lipsesc din publicistica sa. Dar ceea ce ni se pare esențial și deci profund definitoriu este, pe de o parte bunăcredința lui fără fisură iar pe de altă parte întemeierea întregului apostolat gazetăresc pe cultul celor trei valori : Adevăr, Patrie, Muncă. Din perspectiva acestora și în lumina lor, publicistica lui ni se dezvăluie ca un act rostuitor sacralizat de elevația idealurilor slujite. Un act săvârșit de către un *Fecior de împărat fără stea*, convins că este purtător de menire nu doar în lumea imaginarului, ci și în aceea a istoriei, povîrnită parcă pe căile rătăcirii și ale pierzaniei.

PAGINI DIN ILUMINISMUL POLONEZ: IGNACY KRASICKI — ROMANUL POLEMICO-DIDACTIC

I. PRELIMINARII

În semn de cinstire pentru inițiativele innoitoare în domeniul culturii, intelectuali de prestigiu îi conferă în 1765 lui St. Konarski (1700—1773), reprezentant de seamă al iluminismului polonez, o medalie pe care erau eliberate cuvintele *sapere auso*. Era un semn neîndoiebnic că procesul de eliberare a conștiinței, întreprins de raționaliști în secolul luminilor, începea să-și arate roadele și în Polonia. Peste ani, în 1784, Kant avea să definească modelul uman al iluminismului prin mijlocirea aceleiași formulări, *sapere ausus*, atestînd retrospectiv realizarea fundamentală a epocii. Începută încă din Renaștere, slobozirea cutezanței creatoare din stereotipiile teocentrice în primul rînd se împlinește prodigios — constata și W. Dilthey — în epoca luminilor, cînd gîndirea autonomă se impune ca cea mai importantă funcție a spiritului, dezlegînd tainele naturii și introducînd în toate disciplinele activității omenești principiile rațiunii curățate de balastul limitativ al subiectivității¹. Se finalizau astfel ample și energice acțiuni socio-intelectuale, cu începuturi datînd din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Înflorirea științelor experimentale în Anglia, marile descoperiri (atrakția gravitațională de către Newton, spre exemplu) și apariția moraliștilor și a filozofilor de concepție iluministă (Locke, Shaftesbury, Berkeley, Hume), ale căror opere vor depăși repede granițele Albionului, răspîndindu-se în Europa, precipită procesul de laicizare a culturii, orientînd spiritele pe făgașe pragmatice, materialiste.

În planul filozofiei sociale, aceste idei vor fi teoretizate în Franța secolului al XVIII-lea. Luîndu-se drept criteriu suprem al adevărului „rațiunea luminată”, se vor revizui normele socio-morale și formele lor instituționalizate, inițiindu-se de pe această platformă o critică aspră a feudalismului în ansamblu și a bisericii. O expresie ilustrativă, convingătoare, a radicalismului iluminist o constituie îndemnul lui Voltaire îndreptat împotriva sacerdoțiului — *écrasez l'infame*. În această atmosferă propice se formulează cu intenții de sistematizare numeroase teorii deiste, la început, apoi chiar ateiste și pronunțat materialiste. Lucrări precum *Système de la nature* (1770) de d'Holbach au avut un rol hotărîtor în descătușarea gîndirii din prejudecățile supranaturale inhibitoare. Se indica, așadar, drept model ordinea naturală ale cărei norme exis-

¹ Vezi și Z. Łempicki, *Renaștere, iluminism, romanticism (Renesans, oświecenie, romantyzm)*, Varșovia, 1923, p. 93.

tențiale, empirice, se postula a fi introduse în relațiile de viață ale colectivităților civilizate. Deoarece societatea se dezvoltă pe direcții care contrazic esențialitatea umană, J. J. Rousseau preconiza în *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1750) întoarcerea la treapta naturală prin corijarea moralității cu ajutorul glasului interior al conștiinței; mitul teologic se înlocuia cu unul istoric². Revenirea la înflorirea armonioasă a omului în ambianța naturală, a cărei una dintre componente este, era posibilă prin mijlocirea educației (*Emile, ou de l'éducation*, 1762) sau prin violența revoluționară (*Du contract social*, 1762). Sint idei care, alături de altele ale altor învățați francezi (Descartes) ori germani din acea vreme (Chr. Wolff, A. G. Baumgarten, G. Fr. Meier ș.a.), vor contribui substanțial la rotunjirea filozofiei iluministe; la statornicirea rațiunii drept instrument fundamental de investigație în majoritatea activităților omenești. Aceasta, la rindul ei, creînd premisele pentru impunerea în primă atenție a metodelor matematice. S-a înstăpinit astfel o stare de spirit favorizantă cu rezultate revelatorii în dezvoltarea accelerată a disciplinelor pozitive îndeosebi, dar și a umanisticii.

Explozia creatoare a ideilor raționaliste a stîrnit ecouri puternice și în Polonia. Legăturile diplomatice cu țările apusului, tinerii pregătiți în străinătate și cărțile importate ori traduse constituie tot atitea punți de legătură pe care agenții impregnați cu noii germeni de cultură circulau în relativă libertate. Iată de ce luminile secolului al XVIII-lea au pătruns în Polonia prin intermediul straturilor avute — aristocrația și clerul. Perimetrele acestei culturi inițial elitariste, în ceea ce privește aria de răspîndire, deși cu unele premise conceptuale și finalități democratice, au fost pulverizate curînd de necesitățile autohtone. Rămineri în urmă — decăderea orașelor, sărăcia țărănimii și a micii nobilimi, anacronismul instituțiilor statale și de cultură, principii de viață întemeiate pe ideologii osificate și exclusiviste etc. — pricinuite de războaiele neîntrerupte, dezbinarea dinăuntru și sarmatismul xenofob din secolul precedent reclamau modificări neîntîrziate, conducînd altminteri la poticniri primejdioase pentru existența Republicii.

În consecință, activiștii politici și oamenii de cultură polonezi, influențați mijlocit sau direct de preceptele iluministe, au inițiat de timpuriu adevărate campanii în serie, cu finalități reformatoare care, cu intensitate și amploare variabile, au vivificat reconfortant întregul parcurs spiritual al secolului al XVIII-lea. Tendințele de înnoire a instituțiilor sociale, a principiilor îndătinat care hotărau modul lor de funcționare, răzbat tumultuos într-o mulțime din publicațiile ce apar în acest lung răstimp. Înfățișarea Poloniei asemenea unei case care se prăbușește treptat împlinește rosturi manifest critice în *Glasul liber care asigură libertatea* (*Głos wolny wolność ubezpieczający*, 1788) de St. Lesczyński (1677—1766), știrbite doar de cruțarea principiului constringător *liberum veto*. Astfel se puneau însă sub semnul întrebării, teoretic și ca realizare, toate premisele înnoitoare ce se preconizau. Natura, înțelegerea și urmările noțiunii de libertate, aplicată în viața socială, se puseseră mai de mult în lucrări precum *Libertatea polonă* (*Wolność polska*, 1730) de J. K. Lipski (1690—1746).

² M. Klimowicz, *Iluminismul (Oświecenie)*, Varșovia, 1975, p. 14.

Probleme și intenții sociale similare transpar masiv și în tratatele *Anatomia Republicii Polone* ... (*Anatomia Rzeczypospolitej Polskiej*..., 1750) de St. Garczyński (1690—1755) și *Despre eficiența seimurilor* ... (*O skutecznym rad sposobie* ..., 1760, 1763) de St. Konarski ori în *Scrupulul fără scrupul* (*Scruput bez skruputu*, 1730) de J. St. Jabłonowski (1669—1731), *Scrisoarea unui moșier către prietenul său* (*List ziemianina do swego przyjaciela*, 1744) de St. A. Poniатовski (1732—1798) ș.a.

Toate aceste lucrări apar pe fundalul unei clocotitoare activități publicistice. Începînd din primele decenii ale secolului al XVIII-lea se tipăresc importante periodice cu profil exclusiv politic; „*Merkuriusz Polski*” (1661), „*Pocztą Królewiecką*” (1718—1729), „*Nowiny Polskie*” — cel din urmă devenit mai apoi „*Kurier Polski*” etc. Contribuții însemnate la închegarea atmosferei spirituale caracteristice epocii aduc cele culturale care, răspîndind cunoștințe mult mai diverse, urmăreau scopuri instructive mai complexe. Dacă bilunarul „*Warschauer Bibliothek*” (1753—1755) și trimestrialul „*Acta litteraria*” (1755—1756), conduse de Mitzler de Kolof (1711—1778), se inspirau copios din modele străine — „*Journal des savants*” (1665) și „*Acta eruditorum*” (1662) — în curînd vor apare și periodice de sine stătătoare; „*Journal litteraire de Pologne*” (1754—1755), de exemplu, editat de Chr. G. Friese (1719—1795).

Cerințele autohtone se dezvoltă mereu, numărul cititorilor crește și spiritele dornice de tot mai multe cunoștințe explică nevoia comunicării publice a disputelor aprinse în paginile jurnalelor de tot felul, care se înmulțesc și ele. Același Mitzler de Kolof scoate în 1758 lunarul „*Nowe Wiadomości Ekonomiczne i Uczesne, albo Magazyn Wszystkich Nauk do Szczęśliwego Życia Ludzkiego Potrzebnych*” (1758—1761; 1766—1767), ghidîndu-se, în problematica abordată, după sursele engleze „*Tatler*” și „*Spectator*”. Iar T. Bauch editează în 1761 hebdomadarul „*Patriota Polski Kartki Tygodniowe Zawierający*”. Un moment important în dezvoltarea presei poloneze îl constituie și apariția în foi volante, încă din 1763, a așa-numitului micul „*Monitor*”, și acesta cu puncte de plecare într-un model englez. Cele mai multe din periodicele pomenite se tipăresc la Varșovia, contribuind substanțial la răspîndirea conceptelor iluministe, la schimbarea mentalității șleahței indeosebi, la înlăturarea anacronismelor feudale instituționalizate.

Configurînd teoretic inițiativele primenitoare, publicistica reformatoare își află împlinirea firească în energice acțiuni social-organizatorice. În anul 1728, J. A. Załuski (1702—1774) alcătuiește un adevărat program de fundamentare iluministă a disciplinelor umaniste, pe care-l va publica mai întîi într-un periodic de la Lipska, „*Neue Zeitungen von gelehrten Sachen*”, cu titlul *Programma litterarium*, apoi de două ori în Polonia, la Varșovia în 1732 și la Gdańsk în 1743. Constatînd precaritatea surselor bibliografice, sublinia necesitatea publicării de ediții cuprinzătoare, dicționare, periodice etc. și solicita posesorilor cărți și manuscrise pentru o bibliotecă publică, pe care avea s-o inaugureze în 1747, împreună cu fratele său A. St. Załuski (1695—1754). Hotărîtoare pentru pregătirea unor conștiințe receptive la ideile timpului au fost însă modificările care au intervenit în structura și conținutul învățămîntului public. Aflată sub controlul bisericii, școala avea pe toate treptele un caracter precumpănitor tradițional, prea puțin permeabil la impulsurile inovatoare. O primă

breșă în acest sistem educațional, inchistat și exclusivist, o produc imperativele colectivității în anul 1741, prin înființarea de către St. Konarski la Varșovia a Colegiului nobililor. După modelul școlilor similare din străinătate, aici se acordă mare atenție limbilor străine, dreptului, geografiei și istoriei. Și mai departe în laicizarea învățămîntului va merge Școala cavalerilor, care ia ființă în 1765.

Noile precepte pedagogice, formulate de St. Konarski în *De viro honesto et bono cive ob ineunte aetate formando* (1754), formau tinerii în spiritul nevoilor cetățenești în primul rînd. Ele se răspindesc treptat, începînd din 1753, cînd sînt introduse mai întîi în școlile de sub îndrumarea călugărilor piariști. Odată început, procesul se va accelera mai ales după înființarea Comisiei educației naționale în 1773. În acest an, papa desființează ordinul iezuiților și averile lor vor fi folosite în Polonia la aplicarea reformelor școlare. Reorganizarea învățămîntului în funcție de cerințele obștei impune reconsiderarea științelor exacte și experimentale, fizica și chimia, dezvoltarea disciplinelor umaniste, eliberate de sub tutela represivă a teologiei, îngustarea rolului latinei în favoarea altor limbi străine și a celei naționale indeosebi. Prefacerile acoperă întreaga rețea de școli, cuprinzînd așezarea pe noi temelii conceptuale și a academiilor de la Cracovia și Wilno. Exceptînd tradiționalismul intolerant și lipsa cadrelor didactice adecvat pregătite, una dintre dificultățile majore, care împiedicau generalizarea neîntîrziată a noului sistem de instrucție publică, a fost absența manualelor de predare noi. Rezolvarea ei a fost incredințată în 1775 Asociației pentru elaborarea manualelor de școală elementară. Unele au fost traduse din alte limbi, altele, în schimb, au fost concepute de autori polonezi. *Gramatică pentru școlile naționale* (*Gramatyka dla szkół narodowych*) de O. Kopczyński ori *Îndatoririle învățătorului ...* (*Powinności nauczyciela ...*) de Grz. Piramowicz, de pildă.

Multe din aceste măsuri cultural-organizatorice se întreprind sub oblăduirea stimulativă a regelui St. August Poniatowski, noul monarh luminat ales în 1764, și a curților magnașilor care se grăbesc a-i urma exemplul. Sub influența ideilor care iradiază din aceste adevărate focare de cultură iluministă, ce-i drept inegale și nu o dată cu interese politice contradictorii, deseori cu sprijinul direct al cutărui mecena, apar o serie de periodice cu profiluri dintre cele mai variate, care găzduiesc programatic în paginile lor conceptele la modă. Un aport considerabil la inculcarea lor în conștiința publică l-a avut, incontestabil, bisăptămînalul „Monitor”, conceput după versiunea franceză a „Spectator”-ului englez. Cu o viață destul de lungă, 1765–1785, „Monitor” răspîndește cu predilecție ideile intențional normative care emanau de la curtea regelui, întrunind pe cei mai talentați colaboratori ai vremii. Deși aborda și probleme sociale și politice, mare parte din materialele publicate aparțin domeniului mai vast al culturii, conducerea redacțională urmărind modernizarea la nivelul Europei apusene a concepției despre artă și a gustului⁸. Unul dintre succesele ilustrative ale „Monitor”-ului a fost pregătirea opiniei publice pentru înființarea unui teatru cu program permanent, gîdit ca o importantă instituție educațională, teatru care a fost deschis în 1765 cu o piesă

⁸ St. Pietraszko, *Doctrina literară a elasicismului polonez* (*Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*), Varșovia, 1968, p. 295 și urm.

a unui autor polonez. Tendințe asemănătoare, dar cu preferință vădită pentru poezie, a avut și organul „joilor” literare care se țineau la curtea lui St. A. Poniatowski — „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” care apare între anii 1770—1777.

Întreaga activitate umană, creatoare de valori spirituale și materiale tinzând să se desfășoare sub semnul limpezitor al rațiunii, presupunea transformarea principiilor programatice, instructiv-cetățenești, și în domeniul artei și literaturii. Înainte ca filozofia intens popularizată a timpului — Descartes, Locke, Wolff ș.a. — să asambleze sisteme teoretice aplicabile creației artistice, dezideratele estetice răzbat masiv, la nivelul cerințelor ideatice și prozodice, în truda de atelier; abia după aceea vor fi prelucrate și explicitate, închegînd o poetică unitară care să răsfrîngă specificul secolului luminilor. *L'art poétique* a lui Boileau apare în Franța abia în 1674, așadar după ce Racine publicase *Andromaca* în 1667, La Fontaine — fabulele în 1668, iar Molière — *Don Juan* în 1665, *Mizantropul* în 1666 ori *Tartuffe* în 1669; la fel, după tragediile și comediile lui Corneille. Pornind de la Horațiu, în numele bunului simț, al bunului gust și al frumosului natural, Boileau condamnă erudiția pedantă și prețiozitatea emfatică, instăpînînd idealul poetic al clasicismului cultivat la curtea Regelui Soare. *Aimez donc la raison; que toujours vos écrits empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix* — își indemnă Boileau confrății. Întrucît poezia trebuie să învețe, ea se adresează rațiunii, prin urmare, afară de inspirație și simțire, ea trebuie să corespundă și bunului simț. Cu puncte de sprijin în Horațiu și Aristotel, prescripțiile lui recomandau, printre altele, și revenirea la modul de a scrie și a gîndi al anticilor⁴.

Cu similitudini notabile, fenomenul se repetă și în Polonia. Cu toate că se scriu de timpuriu poeme didactice și adevărate tratate despre retorică (*De emendandis eloquentiae vitiis*, 1741, de St. Konarski), despre caracterele limbii naționale [*De lingua polonica colloquium*, 1752 de Fr. Bohomolec (1720—1784)] ori chiar despre știința de a face versuri [*Despre arta versificației (O sztuce wierszopiskiej)*, 1762, de W. Rzewuski (1706—1779)], cei care vor codifica într-adevăr poetica iluminismului polonez își vor publica operele după afirmarea prin creația literară a marilor corifei ai epocii: I. Krasicki, St. Naruszewicz (1733—1796) și St. Trembecki (1739—1812). Este vorba de trei teoreticieni ai literaturii — F. N. Golański (1753—1824), Fr. Bohomolec și Fr. Karpiński (1741—1825) — ultimii doi și scriitori reprezentativi. Aparținînd, prin natura versurilor sale, sentimentalismului, care înfloarește în Polonia după 1780, Fr. Karpiński subliniază în *Despre elocință în proză sau în poezie (O wymowie w prozie albo wierszu)*, 1782) întîietatea sentimentului, modelul naturii, valoarea imaginației și a originalității, prevestind poetica romantică.

F. N. Golański, în schimb, este cel dintîi care își gîndește lucrarea *Despre elocință și poezie (O wymowie i poezji)*, 1786) pe principiile estetice ale clasicismului raționalist. Avertizînd împotriva metaforicii excesive, degenerate în ludic, opune retoricii baroce una de sorginte clasică — latină

⁴ Vezi și K. Wojciechowski, *Secolul Iluminismului (Wiek oświecenia)*, Varșovia, 1926, p. 111—112.

și franceză⁵. Separă etica de literatură și stăruie asupra specificului celei din urmă, apreciind rolul talentului și al sensibilității în creație. Socotind că sufletul și principiul de alcătuire al poeziei este imaginația, F. N. Golański etichetează adevărul ficțiunii drept o imagine sau o închipuire asemănătoare a adevărului *de facto*. Criteriul adevărului era deci fidelitatea față de natura înțeleasă și ca ordine morală. Poezia este, în consecință, „exprimare a naturii” realizată prin imitarea acestora; valoarea ei trebuie stabilită conform bunului gust. În concepția poetică a lui Golański sint lesne sesizabile sursele franceze — Boileau, Voltaire, Batteux, Marмонтel ș.a. Premiată cu medalia *Merentibus*, lucrarea, deși aparținea unui specialist în teoria literaturii, n-a fost introdusă în școli de oficialități, de un succes mai mare bucurându-se în istoria literară, fără îndreptățire, cea a lui Fr. Dmochowski, *Arta versificației* (*Sztuka rymotwórcza*, 1788), în fond o prelucrare în versuri a *Artei poetice* a lui Boileau.

Pe aceste suporturi estetice a crescut în Polonia o literatură imensă, înăuntrul căreia au găsit sol prielnic toate genurile și speciile dezvoltate la popoarele din apusul Europei; unele cu totul noi, aici, precum romanul în proză. Necesități analitice ar putea-o așeza în trei perimetre genetic-conceptuale: raționalist-clasic, sentimentalist-intimist și rococo. Cel dintii acoperă aproape în întregime secolul al XVIII-lea și se bucură de cea mai largă audiență, reprezentând avansul spiritual al epocii, iar al doilea anunță irumperea subiectivității romantice. Eflorescența iluminismului polonez se plasează în spațiul dintre anii 1730—1830, între aceste limite, aproximative totuși, putându-se desluși o etapă de început (1730—1765), în care sint prezente și urme baroce, perioada de virf (1765—1795) și declinul (1795—1830). Pe toată întinderea ei, literatura iluministă a fost marcată de evenimentele istorice — confederațiile de la Radom, Słuck și Toruń (1767), Bar (1768) și Targowica (1792), primele două împărțiri ale Poloniei în 1772 și 1793, înăbușirea răscoalei lui Kościuszko în 1795 și ultima împărțire între Rusia, Austria și Prusia în 1795, după abdicarea regelui St. August Poniatowski — care au punctat dureros decăderea social-economică a Republicii și dispariția ei ca stat de pe harta Europei.

În zestrea literară a iluminismului polonez, o contribuție ilustrativă îi aparține lui Ignacy Krasicki; datorită ascuțiturilor instructiv-satirice ale operei, posteritatea îl consideră drept un Voltaire al spațiului slav de pe Vistula.

II. ROMANUL POLEMICO-DIDACTIC

Apariția celei dintii încercări epice în proză a lui I. Krasicki marchează un moment însemnat în istoria romanului polonez, anul 1776 rămânând data necontestată a nașterii acestuia. Unii istorici literari au socotit *Peripețiile lui Mikołaj Doświadczyński* drept un răspuns disimulat la hotărîrea din 24. oct. 1773, în care Comisia educației naționale cerea tuturor cetățenilor să participe eficient, cu sfaturi și planuri concrete,

⁵ St. Pletraszko, *op. cit.*, p. 450.

la reorganizarea învățământului public⁶. Situată intenționalității romanului în domeniul disputelor pedagogice, într-adevăr încinse și oportune în epocă, își găsește întemeieri convingătoare în stratul ideatic, formulat direct ori numai semnat, al narațiunii. Promotor al raționalismului iluminist în Polonia, autorul, convins și el că, spiritual, copilul reprezintă un ogor în care se poate semăna orice, împărțase fără rezerve credința în puterea decisivă a modelării conștiinței umane.

Considerarea cărții numai sub unghiul didactic ar îngusta, desigur, profilul mai complex al faptelor în ordinea înțelesurilor subtextuale. Celelalte caracteristici, care se împlinesc pe alte fațete ale structurii — roman de moravuri, de aventuri și utopic — cu acoperiri temeinice în curgerea tramei, nu reprezintă scopuri în sine, fiind subordonate intenției parenetice. Polimorfismul compozițional se explică din cel puțin două perspective genetice. Până la data scrierii, Krasicki cunoscuse o mulțime de romane versificate sau în proză; mai vechilor romanuri medievale, cu mare vogă în baroc, li se adaugă mai în spiritul secolului luminilor romanele utopice, descrierile de călătorii fantastice și cele de moravuri — toate cu vizibile tente moralizatoare. Cercetători erudiți ai operei lui Krasicki au indicat cu precizie în *Peripețiile lui Mikołaj Doświadczyński* înriuriri mai mici sau mai mari, formale sau de idei, cu originea în romanurile pedagogice *Telemac* de F. Fénelon, *Emil și Contractul social* de J. J. Rousseau, în romanele de moravuri *Roderick Random* de T. Smollett și *Tom Jones* de H. Fielding, în cele utopice, *Călătoriile lui Guliwer* de J. Swift, *Candid* de Voltaire și *Utopia* de T. More, și de aventuri, de felul lui *Robinson Crusoe* de D. Defoe⁷. Pe de altă parte, intelectualitatea poloneză, relaxată până la saturație și plictis de ludicul baroc, era pregătită prin numeroase inițiative cultural-publicistice să recepționeze favorabil o literatură cu un bogat conținut programatic. *Peripețiile lui Mikołaj Doświadczyński* preîntîmpina, așadar, reale nevoi autohtone, popularizînd totodată și realizările speciei afirmate în literatura apuseană. Nu mai vorbim de oportunitatea problemelor teoretice și organizatorice pe care le aduseseră în primă atenție strădaniile Comisiei educației naționale.

Dintre citeva posibile, oricît de relativă fiecare, formula care ar exprima cel mai bine esențele intenționale și de conținut rămîne aceea de roman polemico-didactic; cuprinde tot atît de complet și problematica celorlalte proze epice. Este, în fond, eticheta care hotărâște structurarea materialului faptic după o logică anume, fără abateri importante de construcție. Căci, în primul rînd, cu cine și de ce polemizează Krasicki, care aspecte din viața colectivității i se par criticabile într-atît, încît să necesite intervenții energice pentru îndreptarea lor? Răspunsul nu e deloc dificil. Ani în șir dovediseră ineficiența, mai mult, premedita pe care o prezenta pentru viitorul țării învățămîntul particular, practicat în proporții de masă în rîndurile șleahțicilor sarmați. Tineri cu aptitudini indiscutabile fuseseră îndreptați pe căile pierzaniei de slăbiciunile unui sistem pedagogic deficitar. Sînt concluzii amare ce se desprind din prima parte a romanului — un fel de jurnal la modul obiectiv, scris în ceasuri de răgaz.

⁶ I. Chrzanowski, *Istoria literatury Polonii Independenta (Historia literatury niepodległej Polski)*, Varșovia, 1930, p. 513; K. Wojciechowski, *Secolul iluminismului (Wiek oświecenia)*, Lwów, 1926, p. 339 ș.a.

⁷ Apud. J. Nowak-Dłuzewski, *Ignacy Krasicki*, Varșovia, 1964, p. 40 și 223.

Biografia personajului-narator incifrează date prea obișnuite, cu posibilități de apropiere în *Emil și Contractul social* de J.J. Rousseau. În țară, e crescut de mic printre femei, deprinzind răsfățul și badinieria facilă. Anii de școală îi ratează din cauza indicațiilor contradictorii ale părinților; tatăl recomanda asprimea, iar mama îngăduința. Rămas orfan la 16 ani, total nepregătit pentru viață, cade pradă sfătuitoarelor venali și propriilor inclinații. Francezul Damon, un impostor angajat să-l învețe bunele maniere și limba străină, profită din plin de lipsa de experiență a lui Mikolaj, îl îndrumă pe căile dragostei superficiale, dându-i să citească romanțuri baroce la modă încă, și ale vieții de risipă, fugind în cele din urmă cu lucruri de preț și bani. Contactele sociale ale personajului sunt direcționate în sensul atacurilor critice; corupția instăpinită printre slujitorii tribunalului, de exemplu, sau pățaniile călătoriei la Paris, întreprindere la fel de costisitoare și de păguboasă pentru naivul Mikolaj, care sfirșește prin fuga la Amsterdam și de aci spre Batavia; în drum, corabia se sfărâmă de stînci și personajul se salvează pe o insulă. Finalul primei părți — jurnalul călătoriei la Paris — este mai slab artistic decât biografia consumată în Polonia, rezultat, cum s-a mai spus, al golurilor existente în experiențele personale ale autorului. Acțiunea este bine nutrită dramatic și destul de strînsă, dar episoadele nu se mai înlanțuie cauzal tot atît de convingător. Preocupat de scopul instructiv, Krasicki pedalează mereu pe faptele cu valori moralizatoare, oprindu-se mai mult enunțiativ asupra celorlalte. De aceea, adevărul psihologic apare schematizat intrucîtva. În partea întii, mai mult decât în celelalte, momentele narațiunii sînt puse sub semnul paradoxului, al caricaturii, uneori, al grotescului, modalitate prelungită în chip firesc din poemele eroicomiche. Cu toate că, aparent, mijloacele comicului ar putea subția rigurozitatea adevărurilor didactice declarate, în fapt o potențează, situînd proza în sfera artisticului infinit mai expresiv și mai atractiv convingător decât didacticul pur, rîtos⁸.

Care sînt sensurile didactice ale romanului? Ce opune Krasicki sistemului instrucțional pe care-l critică? Răspunsul îl aflăm în partea a doua, în care didacticul copleșește adesea ficțiunea literară, cu toate că aici contribuția imaginației în asamblarea cadrului este mai profundă și mai complexă decât în celelalte două părți. Opiniile autorului, vizibil influențate de *Contractul social*, precum ambianța de *Robinson Crusoe*, au un caracter mai general, expunerea lor luînd de cele mai multe ori forma monologului-lecție sau a dialogului. Le formulează bătrînul Xaoo, unul dintre locuitorii insulei Nipu, pe care eroul se salvase după scufundarea corăbiei în timpul unei furtuni. Colectivitatea nipuanilor este guvernată de legi impuse de viața în mijlocul naturii nealterate de civilizație. Izolați de restul lumii și neștiutori de carte, trăiesc într-o egalitate economică și socială perfectă, cultivînd tradiții spirituale și moravuri cu apăsate rosturi pragmatice, utilitariste. Uimiți de nonsensurile rînduieilor din țările civilizate, pe care le cunosc din relatările lui Mikolaj, își propun să-l purifice conceptual, readucîndu-l la treapta de gîndire a insularilor.

„Recuperarea” lui Mikolaj Doświadczyński, cu pronunțate subînțelesuri simbolice, se realizează pe două căi paralele: practică, prin muncă

⁸ Vezi și J. Nowak-Dłuzewski, *op. cit.*, p. 39–40.

și prin colocvii prilejuite de întâmplări fără importanță sau evenimente din viața nipuanilor. Aserțiunile lui Xaoo, adevăratul profesor, însoțite de ilustrări practice, încheagă un sistem de vederi în sensul utopiei iluministe a revenirii la legile înțelepte ale naturii. Toate elementele sunt armonizate cu nevoile colectivității, decurgind din ele. Acesta este scopul instrucției de orice fel, care începe din copilărie prin inculcarea imperativului îndatoririlor obștești și al virtuților, odată cu călirea organismului în aer liber prin joaca ce exclude orice violență. Disciplinele care se predau în școlile lumii civilizate sunt raportate și ele la criteriul utilității. Poezia și retorica sunt bune, dar să nu înrădăcineze logoreea superficială. Cunoașterea istoriei și a limbilor străine poate fi folositoare, cea a trecutului și a graiului propriu sunt însă absolut necesare. De geografie nu e nevoie, fiindcă nipuanii nu vor să aibă legături cu nimeni. Filozofia nu trebuie să meargă dincolo de pragurile naturii, ci să afle taina lucrurilor înconjurătoare spre folosul omului, altminteri totul e vanitate. Iar logica se cuvine să reprezinte gândirea naturală, nealterată de ambiții și patimi deșarte. Ordinea politică se confundă cu cea a relațiilor de singe : părinți-copii. În sfârșit, călătoriile, treapta din urmă a sistemului educațional în statele avansate, sunt utile, dar pot fi și păgubitoare, pe de o parte, prin risipă, pe de alta, prin disprețul cosmopolit pe care-l pot stârni față de propriile rinduieli. Moravuri, tradiția, viața de zi cu zi sunt considerate din aceeași perspectivă. Așadar, o colectivitate închisă oricăror influențe din afară, acceptând noul doar în măsura în care nu bruschează echilibrele statornicite, o societate în sine și numai pentru sine, în care comportamentul și înțelepciunea naturii se transferă și oamenilor ca parte integrantă a ei.

Este însă insula Nipu un ideal cu aplicabilitate în realitatea socială ? În principiu, da, dar practic, evident, nu. Generalizarea preceptelor vieții patriarhale a nipuanilor presupunea renunțarea la normele instituționalizate ale societății și întoarcerea la legile naturii considerate finaliste. Imposibilitatea unei răsturnări de asemenea proporții este dovedită de evoluția personajului în ultima parte, a treia, a romanului. După zece ani, în care fusese curtean la Varșovia, fante la Paris, plugar în Nipu, sclav la Potoza, nebun la Sevilla și filozof la Szumin, Mikołaj Doświadczyński (Stan Pățitul, căci în limba polonă *doświadczenie* = experiență, pățanie) se retrage la propria moșie, încercând să introducă aici, treptat, unele elemente ale vieții din Nipu, la care nu renunțase în ciuda dezamăgirilor suferite. Și totuși, de vreme ce eroul nu-și părăsește convingerile, înseamnă oare că autorul credea și el în realizarea la scară socială a noului sistem existențial sugerat de natură în formele nipuane ? Firește, de o desființare a instituțiilor din vremea lui nu putea fi vorba, dar revenirea la spiritul de egalitate și dreptate, la relațiile umane care domneau pe insula Nipu ar fi fost cu puțință prin reforme corespunzătoare care să fixeze activitatea instituțională la semnificațiile inițiale, să reabiliteze și să reintroduse social moralitatea celor vechi în tiparele existente. Cum trebuia să gândească și să trăiască omul de mijloc, șleahiticul, pentru realizarea acestui țel, va sugera I. Krasicki în al doilea roman, *Pan Podstoli*, în realitate o continuare a celui dintâi.

În ceea ce privește finalitatea moralizatoare — modelarea unui gospodar priceput, a unui om drept și a unui bun cetățean — romanul lui Krasicki, cu toate diferențele existente în latura realizării formale, pre-

zintă similitudini frapante cu una din scrierile cunoscute ale renascentismului M. Rej, *Imaginea vieții omului cinstit* ..., concepută în secolul al XVI-lea. Este de mirare, de aceea, că în literatura critică de specialitate nu s-au făcut apropierile cuvenite, deosebirile de concepție dintre cele două lucrări, atâtea cîte sint, derivînd în fond din perspectivele filozofice proprii epocilor în care au fost elaborate — Renaștere și Iluminism.

Dacă în *Peripețiile lui Mikołaj Doświadczyński* Krasicki, consecvent atitudinii exprimate în paginile „Monitor”-ului, critica aspecte ale sarmatismului polonez, oprindu-se îndeosebi asupra sistemului de învățămînt, în *Pan Podstoli* intransigența autorului prezintă unele spărturi. Straturile sociale de sus, incriminate în ansamblul lor, oferă acum un erou model — șlehticul Podstoli. La prima vedere, s-ar putea vorbi de o contradicție conceptuală, dar lucrurile nu stau așa, deoarece personajul reprezintă un ideal literar și nu o existență concretă în planul real. Judecat din acest punct de vedere, romanul poate constitui fie un document important al realităților poloneze din secolul al XVIII-lea, fie o ficțiune artistică în contextul unei pledoarii parenetice. Eroarea s-a produs nu o dată în istoria literară, aprecierea justă rămînînd, se înțelege, cea din urmă⁹.

Deși, în privința problematicii, o continuare, subliniem, a primului roman, ca formă *Pan Podstoli* este fundamental diferit. Narațiunea se alcătuește aici dintr-o serie de momente independente, unite doar de prezența personajului principal și a naratorului, al doilea avînd cîteodată și rolul unui erou, ce-i drept, periferic. Prozatorul a renunțat aproape definitiv la fabulă — călătoria naratorului este un pretext prea firav — fiecare secvență realizînd de fapt o expunere de sine stătătoare pe marginea unui aspect al cutărei chestiuni, expunere care, în esență, se poate reduce mai totdeauna la o învățătură sau un dicton moralizator. Iată de ce nu pare deloc surprinzătoare afirmația lui J. Krzyżanowski, potrivit căreia, din cele 135 de capitole ale cărții, doar 35 aparțin ficțiunii fabulatorii¹⁰. Epica propriu-zisă este sacrificată astfel în favoarea discursului instructiv, adevărat, dar deloc expresiv artistic în sine. Personajele vor fi, prin urmare, și mai lipsite de viață, prinzînd vagi rumeneli numai în unele scene de moravuri rizibile. În cele mai multe cazuri, naratorul fixează natura și cadrul problemelor prin întrebări directe, uimiri disimulate ori participări la unele acțiuni gospodărești, urmate de regulă de relatări concludive la nivelul teoretic. Sub acest raport, romanul este un fel de tratat moral-filozofic conceput din sfaturi practice asupra modului de viață al șlehticilor. Se adună aici, tinzînd să se rotunjească în sistem, aserțiuni cuprinse în întreaga operă versificată și în proză. Aprecierile vor fi făcute și de astă dată în funcție de criterii utilității colective, la care se adaugă cel al tradiției, enunțat de *motto-ul moribus antiquis*. Evident, nu puține din ideile conținute în *Peripețiile lui Mikołaj Doświadczyński* vor fi reluate în *Pan Podstoli* și adăugite cu laturi noi; repetițiile la treapta generalizărilor sint, așadar, lesne de înțeles.

Față de celelalte personaje și de naratorul reporter, Podstoli implinește rolul lui Mikołaj Doświadczyński la vîrsta maturității depline;

⁹ I. Chrzanowski, *op. cit.*, p. 528; K. Wojciechowski, *op. cit.*, p. 339.

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Introducere (Wstęp)* la I. Krasicki, *Pan Podstoli*, Cracovia, 1927, p. VII.

adunat deci de pe drumuri și statornicit la moșie. Pășaniile de care a avut parte l-au vindecat de nesăbuinta tinereții, vorbește, așadar, în numele unei bogate experiențe de viață, care acoperă prin asimilare și pe aceea a generațiilor dinaintea lui. Fiindcă personajul nu renunță deliberat la lecția transmisă de cei din vechime. O folosește însă nu în chip habotnic, ci cu discernămint, întrucât viața se diversifică treptat, selectind dialectic elementele ce realizează fluxul continuității. Pan Podstoli are acum o grădină bine garnisită cu copaci nu atât exotici cât folositori, o casă arătoasă construită pe locul celei vechi, cu toată împotrivirea rudelor superstițioase, își folosește soția în educarea fiicelor, angajează argați de altă naționalitate, a înălțat adăposturi trainice pentru lucrători etc. — toate acestea prelungind în ordinea practică precepte ale mișcării iluministe. Tot așa, în problemele educației, Krasicki își păstrează preferința pentru școala publică și latină în dauna celei particulare și a limbilor străine. Insistă însă în capitole speciale, unul sau mai multe, asupra unor aspecte noi — rolul mare al exemplului părinților, necesitatea școlarizării fiilor de țărani pentru a se putea emancipa ulterior și a trăi alături de șleahțici, existența în casa fiecăruia a unei biblioteci cu lucrările importante din toate domeniile, aparținând autorilor străini și autohtoni ș.a. Momentele agreabile sînt și ele judecate din perspectiva foloaselor, recomandîndu-se, mai ales în acest caz, cumpătarea. Jocul de cărți, creșterea cailor de soi ales, vînătoarea, petrecerile, dansul ș.a. sînt distracții binevenite, dacă nu degenerază în exagerări care să producă pagube materiale și caracterologice.

La însușirile unui bun părinte și educator se adaugă cele de om drept și bun gospodar. Îndeplinirea conștiincioasă a îndatoririlor legate de gospodărie — angajarea argaților după capacitățile reale, supravegherea directă și la timp a muncilor, înțelegere și dreptate constantă față de cei din subordine, amenajarea și întreținerea eleșteilor cu pește și a prisăcilor, a pădurii și a livezilor, înălțarea acareturilor după nevoi și posibilități, relații echitabile cu țăranii, urmărindu-se îndreptarea lor prin acțiuni educative — iată secretul izbutirilor în ambianța rurală. Un bun gospodar este însă și un bun patriot, bunăstarea lui repercutîndu-se asupra celei a Republicii. Pan Podstoli, prin urmare, va gospodări cu aceeași pricepere și interesele obștei. Se va îngriji astfel de întreținerea drumurilor publice, va cultiva relații de bună înțelegere cu țăranii, va deplînge neglijarea comerțului și-l va încuraja, fixînd temerar la scara națională ordinea stărilor sociale după contribuție și merite: 1 — cei ce produc hrana, 2 — cirmuitorii, 3 — cei ce apără țara. Tot binele Republicii hotărâște critica prezentului — birfa zavistnică, lenea, beția, fanfaronada, curajul prost folosit, procesomania, privilegiile fără acoperire și respectul instructiv pentru virtuțile și faptele străbunilor.

În ansamblul tipologic al romanului, Pan Podstoli întrunește caracteristicile unui model. Gospodar înțelept, om drept, dintr-o bucată, părinte și soț exemplar, în fine, bun cetățean — sînt atributele unui caracter cu valabilitate de ideal în realitatea socială. Iată de ce demersul pur pedagogic perforează deseori țesătura artisticului, zdrențuind-o. Cu toate că alura reportericească a romanului, alocuțiunile personajului *raisonneur* sînt interveniri *sui generis*, întărește impresia de autenticitate. Șablonul literar era funciarnmente depășit de realitatea poloneză din

secolul al XVIII-lea, infinit mai policromă, mai vie și mai complexă decît utopica mostră nipuană.

În același spirit polemico-didactic este concepută și a treia încercare romanească de mai mare întindere, *Istoria*, în care autorul, intenționînd să facă din adevărul istoric un instrument formațional care să perpetueze virtuțile reale, „corectează” erorile de interpretare a evenimentelor și de apreciere a personalităților în funcție de considerente teoretice iluministe. Folosind procedeul cunoscut în epocă al manuscrisului găsit, I. Krasicki își scrie romanul la persoana întîii, sub forma unui jurnal. Cu ajutorul unei licori întineritoare, Grumdrypp, eroul narator, asistă sau participă la numeroase momente din istoria lumii, care se consumă în diferite locuri și timpuri. Comentariul, în cadrul căruia le descrie mai apoi, este asezonat cu elemente satirice și parodice care nu degenerază în revărsările șarjei. Polemica se poartă de astă dată cu cronicarii străini și autohtoni, autorul tinzînd să-i inculce lectorului păreri proprii și cu ajutorul unui artificiu de formă — relatarea unui martor ocular; nemuritorul Grumdrypp. Și în acest roman, singura legătură trainică între componentele structurii este tot personajul principal.

Intenția critică a lui Krasicki nu era însă deloc ușor de realizat. Avînd la îndemînă doar perspectiva generală de considerare a faptelor și a oamenilor, mai puțin complexitatea cunoașterii documentare, judecățile emise sînt deseori neconvingătoare. Alexandru Macedon e socotit un nebun vrednic de internat într-un ospiciu, cuceririle romane au însemnat numai jefuirea și nimicirea altor semînții, Cicero nu era decît un ambițios mărunț, iar Seneca un cămătar subtil. Întreprinderile pașnice care au ajutat omenirea să progreseze, cîștigurile lăsate posterității — iată adevăratele merite ce trebuie cultivate în memoria tinerilor, tiranii și războaiele de cîtopire, cu oricît răsunset, neaducînd practic decît „folosul” distrugerii de valori materiale și spirituale.

Dorința de a instrui cu ajutorul istoriei naționale răzbate limpede și în altă tentativă epică, *Un roman adevărat despre clădirea de la colț din Kukorowce*, o alegorie cam dezlinată din care se deslușesc premeditat cauzele care au dus la decăderea Poloniei. Ideatic și compozițional, nu aduce nimic nou, însemnătatea lucrării reducîndu-se la aceea istorico-literară. Exceptînd calitățile lucrăturii stilistice, formale, cele 19 povestiri moralizatoare cu subiecte orientale nu depășesc aceeași treaptă valorică.

LITERATURA AMERICANĂ ȘI POETICA NEOREALISMULUI LA VITTORINI ȘI PAVESE

Perioada interbelică italiană, ca martoră a înfăptuirii unei proze realiste în care primează semnificația morală a lucrurilor, aduce în discuție, încă din 1930, termenul de neorealism, definit ca o reprezentare analitică la rece, problematizată a condiției umane, incertă între voință și veleitate, strimbată de angosta simțurilor, de golul și plictisul moravian¹. Depășind faza descrierii, a sondării ambiguității existente pe toate planurile, în deceniul 1930—1940 se încearcă o ieșire din impas de către acei scriitori la care reacția pe care o provoacă acum realitatea socială, psihologică, istorică, poate fi de altă natură. Nu trebuie să uităm că odată cu începăturile expansionismului fascist, cu războiul din Etiopia, cu intervenția din Spania, se accentuează în Italia un fenomen de clarificare a conștiințelor. Fascismul nu mai apare ca un bloc perfect sudat cu tot ce însemna imuabilul și eternul burghez, ca o situație veșnică, de neschimbat a condiției umane. E perioada în care, conștienți de criza pe care o trăiesc, Vittorini și Pavese aduc un suflu nou în literatură, angajându-se într-o bătălie ce avea să dureze întreaga perioadă de după război. Mai importantă însă pentru definirea perioadei 1930—1945 e activitatea lor ca traducători și comentatori ai literaturii americane și engleze, activitate ce încetățenește în fond un tip de literatură realistă, cu o largă deschidere spre social, diferită de căutările psihologice și metafizice europene. Ambiguitatea, înstrăinarea, împotmolirea în compromis, pesimismul și pasivitatea sînt contrabalansate printr-o puternică încredere în forțele omului de a se reinnoi, pornind de la un fond primitiv de puritate și intransigență morală, folosind sugestiile narative ale memoriei, ale amintirilor copilăriei, printr-un accent esențial liric, în care lucrurile sînt văzute acum în așteptare (deși incertă și uneori perplexă), într-o chemare, într-o aluzie la ce a fost, pline de neliniște morală și socială. Există la cei doi o efervescență a căutărilor atît pe plan „contenutistic”, pentru a folosi o expresie a timpului, cit și stilistic, care îndreptățesc pe unii critici și istorici literari să-i definească cu hotărîre drept promotori ai neorealismului, dacă înțelegem prin aceasta voința de a modela o conștiință nouă, aptă de schimbare, deschisă la toate chemările realității, indiferent de rezultatul sau de soluția la care se ajunge. E o acută disponibilitate spirituală și artistică pentru nou, pentru proaspăt și autentic ce caracterizează în ansamblu activitatea lor

¹ R. Bertacchini, *Il neorealismo e le tecniche narrative*, în „Convivium”, maggio — giugno, 1961, p. 360—363.

și care îi distanțează în acest fel de momentul Moravia, Piovene, Brancati etc. Natura umană, deși profund „jignită”, poate lupta pentru recăpătarea demnității ei primordiale.

Vittorini, încă din primul său roman *Il garofano rosso*, vorbește în termeni sugestivi de *planta-om*. Metaforă a unei umanități fragile încă, dar plină de sevă și de dorință de viață. Putem vorbi acum de termenii ce se opun compromisului și resemnării, și anume de sinceritate și curaj. Sint două noțiuni ce cuprind cu exactitate căutările, uneori disperate, ale lui Vittorini și Pavese. Cărțile lor, de dinainte de război în special, semnifică o luptă pentru dobândirea acestei sincerități, pierdută de societatea italiană, acest curaj al căutărilor chiar, o neabdicare de la demnitate a condiției umane. Fie că-i vorba de *Conversazione in Sicilia*, de *Lavorare stanca*, *Il carcere* sau *Paesi tuoi*, în scrierile lor de început vom întâlni această nerăbdătoare sete de sinceritate, de încredere în puterea cuvintelor pentru a defini o realitate, pentru descoperirea conținutului simplu și imediat al cuvintului „om”. Conceptul care va domina apoi în neorealism despre sărăcie, ca o calitate nouă și goală a conștiinței umane, pornește de la Vittorini, „È più genere umano il genere umano dei morti di fame”. Viața cotidiană și sărăcia, omul simplu în esența sa, sint niște realități de la care pleacă atât Vittorini cât și Pavese, pentru a le redimensiona într-o realitate mitică a devenirii. Tocmai acest contrast între momentul mitic și vitalul cotidian, altoirea mitului pe noțiunea globală de real, formule întâlnite la mulți scriitori americani, îl fac pe Pavese să recunoască că bogăția expresivă a acelui popor se naște nu atât din căutarea spectaculoasă a datelor sociale scandaloase și în fond facile, ci dintr-o aspirație severă și veche de un secol de a constrânge fără reziduuri viața cotidiană în cuvânt². Redarea nu a unei simple realități sociale, cotidiene, deci refuzul documentului, al cronicii, al realismului demascator, plat, al unui realism psihologic, ci a unor idei și sentimente complexe care să vizeze speranțele și imposibilitatea de a mai suporta răul în general, redimensionarea noțiunilor de prietenie, colectivitate, solidaritate, dragoste, o limpezire a realității din opacitatea cu care o investise naturalismul, sint elemente de căutare și de meditație pe terenul literaturii americane, pe rînd sau în paralel, atât de Vittorini cât și de Pavese.

Dacă i-am apropiat atât de hotărît pe cei doi scriitori în cercetările noastre, nu e pentru a dovedi existența unor poetici consonante (putem vorbi de un realism la limitele simbolismului), ci mai degrabă din impulsurile asemănătoare, din necesitatea lor de a pleca de la teorie la creație, pentru a-și susține apoi creația cu reflexii teoretice și critice. Și terenul cel mai potrivit al teoretizărilor și al reflexiilor se dovedește a fi în ambele cazuri experiența pe care au avut-o ca traducători de limbă engleză, activitate începută la „Solaria”. Cu o rară intuiție se vor îndrepta ei spre sursa cea mai aptă de a le furniza argumente în favoarea poeticilor proprii, înspre literatura americană, alegînd din ea însă nu contorsionările spirituale sau căutările prea complicat stilistice, ci afirmarea unei noi credințe în om, afirmarea unui început de lume, a unor sentimente totale și pasionale, capabile să scuture și să răvășească conștiințele. Vittorini e atent să averti-

² C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, 1962.

zeze mereu lectorii asupra consonanțelor, a viziunii comune, negind ca și Pavese o interpretare schematică și vulgarizatoare despre așa-zisele „influențe” ale americanilor asupra italienilor. Saltul în modernitate, Vittorini îl realizează tocmai prin mutația viziunii despre om, care i se pare a fi esențială și hotărâtoare. Și nici o altă experiență literară nu îi apare mai fundamental modernă decît cea americană, încă de la începuturile ei : „La letteratura americana è l'unica che coincida, dalla sua nascita, con l'età moderna e possa chiamarsi completamente moderna”³. Într-un articol din 5 februarie 1946, apărut în volumul *La letteratura americana e altri saggi*, Pavese manifestă o reală iritație la acuzația de a fi fost un imitator al americanilor. A traduce însemna pentru el o opțiune morală și artistică, cituși de puțin însă o imitație. A tradus nu atît pe G. Stein, ci pe Caldwell, Steinbeck, Faulkner, „Dunque ho fatto una scelta. Dunque ho provato simpatia. Dunque c'era in me qualcosa che mi faceva cercare gli americani, e non soltanto una supina accettazione”⁴. Deceniul 1930—1940 a însemnat pentru Pavese, ca și pentru Vittorini și E. Cecchi, „deceniul traducerilor”.

Italo Calvino, în prefața la volumul lui Pavese, subliniază paralelismul problemei „provinciei și a națiunii”, imbinarea concepției social-politice despre literatură cu procesul expresiv și formația stilistică, dorința identificării limbajului cu lucrurile, prin care ar cădea bariera dintre cititor și realitatea simbolică și mitică.

America devenea astfel un mit literar, așa cum observa Calvino în legătură cu Pavese, sau Renato Bertacchini referitor la Vittorini.

În ce constă însă acest concept de modernitate, așa cum îl precizează Vittorini, ce a căutat și ce a găsit el în literatura americană, care să-i servească teoriilor sale, imbinînd admirația pentru unii americani cu experiențele proprii? Credem că „modernitate” pentru Vittorini înseamnă a descoperi pe plan literar ceva nou pentru conștiința omenească. Și asta nu se poate dobîndi decît într-un anumit context, „quando una parola può dare a un fatto nuovo un significato nuovo. Ma anche di per se stesso una parola può essere significato. La parola può essere fatto”⁵. Încrederea lui Vittorini în cuvinte e atestată încă din prefața la *Garofano rosso* : „E' in ogni uomo di attendersi che forse la parola, una parola, possa trasformare la sostanza di una cosa”⁶. Căutarea stilistică în ceea ce privește puterea cuvîntului se imbină cu căutarea morală a unui crez de viață în ceea ce privește omul. Dar ceea ce caută cu predilecție Vittorini este felul în care morală devine simbol în literatură. Nu întîmplător va traduce cu atîta aplicație Pavese din Melville *Moby Dick* în 1932 și *Benito Cereno* în 1940. Exprimarea mitică îl incîntă și pe Pavese. Balena, explică el, e golul, nimicul, forța brută. E o aură supranaturală, un mod de a exprima spiritul biblic. Dar nu numai mitul, exprimarea purității spirituale, a teribilității și severității puritane ci și gustul aventurii, al primitivului (în sensul contactului cu natura), al vieții reale. Există un echilibru între particularitățile mărunte tehnice, realiste, ce descriu obișnuințele

³ E. Vittorini, *Diario in pubblico*, Bomplani, 1957, p. 241.

⁴ C. Pavese, *op. cit.*, p. 247.

⁵ E. Vittorini, *op. cit.*, p. 101.

⁶ E. Vittorini, *Il garofano rosso*, Mondadori, Milano, 1948, p. 9.

mării și trăsături, nebunești, supranaturale de semne și preziceri. *Moby Dick* e pentru Pavese un mit moral, dar și un tratat de zoologie, un poem de acțiune și pericol. Această pendulare între amănuntul realist și semnificația simbolică va fi de fapt principala tendință a poeticilor lui Pavese și Vittorini. Plecând de la realitatea brută, primitivă, mărunță, gestul e decantat pînă devine simbol. Esența omului e surprinsă în lucrurile banale și interpretată alegoric.

Vittorini își imparte Antologia intitulată *Americana* (Bompiani, 1942) pe capitole cu titluri sugestive. Mai întii discută originile, *Le origini*, în care găsește fundamentarea filozofică și teoretică de la care a pornit spiritul literaturii americane. E vorba de o lume nouă, care a dat încredere și îndrăzneală colonizatorilor, întărindu-le însă prejudecățile. Americanii începuturilor n-au descoperit practic nimic nou pentru conștiința omenască, după părerea lui Vittorini. Clasicii, *I classici*, considerați a fi Poe, Hawthorne, Melville, sînt cei care scot la iveală adevărata contradicție a Americii, ce trăia din prejudecăți, inhibiții și convenții, dar avea în corp o voce sălbatecă, necivilizată, de o feroce tinerețe. Din punct de vedere estetic, pentru Vittorini, asta înseamnă „modernitate”, aplicabilă spiritului secolului XX. Această dorință de puritate morală, de lume nouă, de începuturi, îndrăjită în manifestările ei existențiale, ce trebuie să se descotorosească de orice ipocrizie, fals sau compromis. Artistic, lupta aceasta a conștiinței omenesti nu poate fi tradusă decît simbolic, prin cuvintele ce devin fapte. Asemenea întruchipări simbolice vom întilni adesea în scrierile lui Vittorini, numai dacă ne gîndim la Omul Elefant din *Simplon* și cîntecul pe care orice om trebuie să-l poarte în el, ca simbol al descoperirii propriului adevăr despre existență. Capitolul referitor la nașterea legendei, *Nascita della leggenda*, grupează pe Twain, Harte și A. Bierce, prin care omul vestului devine simbolul omului nou, al cărui instinct asimilează aspirații morale mai înalte. Vînd în această perioadă de Walt Whitman, despre credința sa în om și în deschiderea lumii spre univers, Vittorini se întilnește în păreri și e completat cu entuziasm de către Pavese. Whitman confirmă ceea ce căuta Pavese poetul, și anume, „L'aspirazione di giungere alla natura vera delle cose, di vedere le cose con gli occhi vergini, di arrivare a quell' ultimate grip of reality, che solo è degno di essere conosciuto”⁷. Whitman e întruchiparea poetului viril, puternic și gînditor, răpit de simplitatea, normalul și realitatea fenomenelor lumii. El reușește o identificare fantastică a omului cu oamenii și lucrurile. În esul intitulat *Maturità americana*, referitor la cartea lui Mathiessen, Pavese remarcă faptul că cei cinci americani ai Renașterii, Emerson, Melville, Hawthorne, Thoreau, Whitman, sînt atenți la procesul expresiv, care devine materie a poeziei, dar într-un sens nou. Realismul american e altceva decît cel european. Noul symbolism al lui Whitman e o realitate verbală diversă, un fel de vedere dublă, „per cui dal singolo oggetto dei sensi avidamente assorbito e posseduto irradia come un' alone d'inattesa spiritualità”⁸. Frumusețea artistică derivă din forță, dintr-o funcționalitate organică, o forță numită de Pavese cinetico-funcțională. Tot efortul literaturii americane, sau am spune efortul lui Pavese și Vittorini

⁷ C. Pavese, *op. cit.*, p. 148.

⁸ C. Pavese, *op. cit.*, p. 185.

de a crea o nouă poetică realistă, era detectarea felului în care se poate modela un limbaj prin constrângerea vieții cotidiene în cuvînt. În 1945, Pavese explică în termeni sociali această nevoie culturală, ieșită dintr-o complexă situație politico-istorică: „Sentiamo tutti di vivere in un tempo in cui bisogna riportare le parole alla solida e nuda nettezza di quando l'uomo le creava per servirsene”⁹. Aureola de spiritualitate ce iradiază într-un dublu plan de cuvinte, expresie a esențialului din om, e de fapt o constantă pe care în permanență o va urmări Vittorini și pe care o va explica mai târziu și la Faulkner. Ceea ce se delimitează cu claritate e senzația descoperirii acestui nou realism expresiv la americani, de care scriitorii noștri aveau nevoie.

În capitolele denumite *La letteratura della borghesia* și *Leggenda e verismo*, Vittorini nu găsește nici o descoperire nouă, valabilă pentru conștiința umană. Eroul verismului e „micul nefericit de pretutindeni”, și nu cel pe care îl vroia moderna spiritualitate, adică omul ce-și descoperă o esență, de a fi „mai mult decît om”, acea aureolă de spiritualitate morală ce depășește cotidianul, plecînd de la el. Pentru Vittorini verismul rămîne un punct mort, e o realitate cotidiană din care se putea trăi la infinit fără a mai duce la nici o descoperire, era static. Devenise de-acum o legendă făcută numai din suferință, nu și din răscumpărare sau regăsire a forțelor umane.

În capitolul intitulat *Il rivolgimento delle forme*, el discută transformările stilistice operate de fapt în cadrul „generației pierdute”, prin intermediul lui Eliot și al Gertrudei Stein, contrapunctul verbal preluat de la negri. Scriitorul care-l interesează și asupra căruia va reveni în *Diario in pubblico* e Sh. Anderson. Se știe că Anderson a fost, împreună cu Hemingway, unul dintre elevii de la Paris ai Gertrudei Stein, a cărei lecție a asimilat-o în felul său propriu. G. Stein promovase ideea unui ritm incantatoriu, repetiția frazelor trebuia să aibă o linie cvasi-magică. Ceea ce conta era gruparea cuvintelor fără o punctuație precisă. Conștiința unui stil nou consta în atenția acordată cuvintelor vii și adevărate. Pavese, care traduce în 1932 *Autobiografia lui Alice Toklas* iar în 1940 *Trei existențe*, explică, în prefața la ultima traducere, cum G. Stein a încercat un procedeu invers artei naturaliste ce se cufunda în adevăr. Ea e un exemplu perfect al căutărilor din proza modernă americană și anume, „un mondo fantastico che sia la realtà stessa, colta nel suo farsi espressivo”¹⁰. Astfel, forma e tot una cu sensul lumii evocate, o lume normală și clară, aproape biologică. Pe Anderson îl traduce Pavese în 1932 cu *Riso nero*, explicîndu-l mai apoi într-un articol din 1947. Lupta pe care o surprinde Pavese la Anderson e dublă, e o luptă „per spezzare e dissolvere le frasi fatte”, dar asta înseamnă, sociologic vorbind, și lupta pentru „spezzare le abitudini, le pigrizie e idiozie borghesi, americane, industrialistiche, che pesavano (e pesano ancora) sull' arte, sulla narrativa, sulla vita interiore di quel popolo”¹¹. În volumul *Winesburg-Ohio* Anderson încearcă o reinnoire printr-o experiență de roman colectiv, personaj fiind populația unui oraș întreg. Compoziția e realistă, promovînd ca subiect literar monotonia vieții și

⁹ C. Pavese, *op. cit.*, p. 219.

¹⁰ C. Pavese, *op. cit.*, p. 175.

¹¹ C. Pavese, *op. cit.*, p. 49.

existența cotidiană, bazându-se pe liniile de forță ale acțiunii și considerând orice înfloritură drept inutilă. Iată cum căutările stilistice pot însemna de fapt un răspuns la o necesitate istorică socială. A scrie romane, meditează Pavese, exeget a lui Anderson, nu înseamnă a întrebuița o scriitură fixă, naturală, ceva dat așa cum e realitatea lucrurilor, cum e apa, piinea, vinul: „Le parolette, le frasi, le mode letterarie non sono causali, non sono mai, come il pane e come il vino, semplici dati di un buon senso immutabile; in esse si riflette tutta una situazione economica, ideologica, sociale”¹². Vittorini crede că descoperă la Anderson, ca și la O’Neil (ce folosește un limbaj verist însă), o metafizică, în sensul că ei compun sau tind să compună într-o ordine ideală realitatea pe care o prezintă: „Cioè che danno con la realtà, anche dei „progetti” d’una più alta „realtà”, nella quale considerano che la realtà effettiva potrebbe trasformarsi”¹³. Pavese îl va grupa pe Anderson, împreună cu S. Lewis și Th. Dreiser, printre scriitorii nord-americani moderni care au reușit să aibă universalitate și prospețime, fiind înțeleși de toți oamenii. Ei au fost printre cei care au plecat de la provincialism pentru a atinge universalitatea. Lewis, descriind provincialii, Anderson cu reprezentările sale de viață modernă, au dat Americii dimensiunea propriilor ei contradicții din epoca industrială.

Tot de aici pleacă și interesul lui Pavese pentru Edgar Lee Masters a cărui carte o traduce Fernanda Pivano în 1943. Există în *Antologia di Spoon River* un spirit puritan împotriva puritanismului, prin care faptele vieții noastre devin simboluri ale destinului și nu mai au valoare în sine. Fernanda Pivano a scris în 1948 o prefață la *Antologia* tradusă în care referirile la literatura americană urmează, în mare, părerile lui Pavese și ale lui Vittorini. Lee Masters rămâne, împreună cu Lewis și Anderson, un deschizător de drumuri, semnează o renaștere a literaturii americane, prin descoperirea omului mediu nou (lipsit de eroism) în contextul vieții simple de toate zilele dintr-un orașel oarecare. Dar problema existenței și propriilor acțiuni ia aspectul unei ardori puritane. Revoltă față de conformism, o sinceritate brutală, disperarea și denunțarea falsei morale, ironia antimilitaristă, anticapitalistă, și antibigotă, ca și necesitatea și imposibilitatea comunicării, îl fac pe Lee Masters un reprezentant al realismului de extreme consecințe.

Urmărind capitolele lui Vittorini din *Antologia* sa, descoperim pe doi mari scriitori americani precum Dos Passos și Scott Fitzgerald, grupați împreună cu Evelyn Scott și Kay Boyle, sub titlul *Eccentrici, una parentesi*. Vittorini considera, probabil, tehnica revoluționară a lui Dos Passos drept o efervescentă creatoare de imagini goale, în care se pierde. Subiectivitatea lui e clară aici. Vittorini va rămâne întotdeauna legat de scriitor de autentică venă lirică, și de aici predilecția sa pentru Steinbeck sau Saroyan și neînțelegerea la justa valoare a lui Dos Passos. Pavese, în schimb, scrie în 1933 despre Dos Passos o exegeză subtilă. Scriitorul american nu mai e un simplu pamfletar social (tip Upton Sinclair), ci merge pe linia lui Lewis, Dreiser, Whitman, Sandburg. Literatura sa formată din instantanee de gesturi și cuvinte, modul uscat de a percepe și reda lucrurile favorizează expunerea dezorientării personajelor, și

¹² C. Pavese, *op. cit.*, p. 49.

¹³ E. Vittorini, *Diario in publico*, p. 139.

suferinței lor care e „più eloquente di qualsiasi predica”. Interesant cum Pavese a sesizat exact esențialul artei lui Dos Passos și anume organizarea unei perspective, o experiență umană redată nu prin episoade ci prin trăsături de biografie, ceea ce conferă stilului o obiectivitate plină de nuanțe. Pavese realizează că stilul lui Dos Passos e cinematografic și că există un efort tehnic (pe care el îl va categorisi totuși de „iritant”), dar nu discerne exprimarea vreunei teze.

Unul din capitolele care ne va interesa cel mai mult se referă la *Storia contemporanea*. E istoria teoretizată de John Dewey prin salvarea libertății individuale. Scriitorii analizați cu plăcere de Vittorini sînt Hemingway, Faulkner, Steinbeck. Hemingway e analizat din perspectiva pendulării între descrierea naturalistă și gestul simbolic. Ca și literatura lui Faulkner, literatura lui Hemingway e dublă. Tensiunea e redată prin eliziuni, subînțelesuri și reveniri de imagini, povestind fără motivare și fără explicație. Nu va încerca Vittorini, în *Oameni și neoameni*, acest stil dur și liric în același timp, mărturisind că pe atunci cînd își scria cartea, „la ferocia era la mia purità?” Dublarea aceasta stilistică îl încredințează pe Vittorini că „La poesia è per questo poesia; perchè non resta legata alle cose da cui ha avuto origine e si può riferirla, se nasce da dolore, ad agni dolore”¹⁴. Din Faulkner Vittorini traduce *Lumină de august* în 1938, dar Pavese în 1934 nu e capabil să-l înțeleagă total. Îl vede pe Faulkner sub semnul influenței lui Anderson, cu un stil astmatic, considerîndu-i romanul *Sanctuary* drept un roman negru prea ambițios. Stilul lui Faulkner e explicat de Vittorini în asemănare cu pictura lui Picasso, adică într-un dublu plan al realității, vizibilul și invizibilul, actualul și potențialul. Ei ne oferă în același timp obiectele și variantele lor, ipotezele acestora. Din cele două planuri, unul e al realității, celălalt se autogenerează, printr-o exaltare a semnelor și a culorilor. Deci o coexistență de real și de posibil. Ideea e de fapt o meditație teoretică proprie lui Vittorini, care la O’Neil și Anderson văzuse tot așa o realitate efectivă și una proiectată. E ceea ce năzuia el să facă, discernînd cu atenție orice îi oferea arta contemporană drept consonanță. Repetă însă că cea de-a doua imagine la Faulkner se autogenerează, adică nu e o simplă explicație a primei, dîndu-ne posibilitatea să percepem altceva. Inspirația aceasta se naște din interiorul cuvintelor întrebunțate, creînd o dedublare a timpului (imediatul și distanțatul; realitatea constatată și cea presupusă; evidența precisă și aproximația), dar și o dedublare a caracterelor la personaje. Ne întrebăm dacă nu cumva în opera lui Vittorini acest dublu plan rămîne uneori numai la simbol, pierzînd aspectul imediat și concret al realității? În orice caz, meditația asupra realismului devine mult mai complexă la Vittorini. Pentru el realismul tradițional surprinde realitatea numai în evidența sa mecanică. Limbajul poetic însă merge dincolo, descoperînd o realitate ce depășește conceptele. La fel cu Pavese, Vittorini vede în romanul și realismul american altceva, deoarece nu mai operează conceptul. O reluare a genului de roman o realizează americanii tocmai prin dezvoltarea poeticului. Asta înțelege Vittorini cînd va declara că „l’arte ha un potere di conoscere proprio”, că opera de artă nu e o cunoaștere în plus ci o cunoaștere altfel, ce nu ține de semnificația politică,

¹⁴ E. Vittorini, *Diario in publico*, p. 198.

filozofică sau logică. Hemingway a influențat dezvoltarea romanului contemporan, cu referiri și la neorealismul italian, atît cît a filtrat acest din poetica lui Vittorini și Pavese prin trei coordonate : înlocuirea psihologiei prin acțiune, fără a face însă roman de comportament, întrebuițare de cuvinte adevărate în contexte precise, prin repetiție și ridicarea ritmului frazei, și exprimarea unor idei-forță simbolice.

În atenția lui Vittorini însă, ca și a lui Pavese, vor intra și scriitorii ca J. Cain (de care Pavese recunoaște că a fost influențat), sau J. Steinbeck numit de Vittorini un divulgator la care verismul se îmbină cu psihologismul. Traducerea din Cain *Il postino suona sempre due volte*, prin prezetarea într-un stil proaspăt, ușor, inocent, numai a faptelor și figurile omenesti, e considerată de Vittorini, în *Diario in pubblico*, un vehicul de schimb între literaturi, unde contează mult mai mult minorii decît marii scriitori. Steinbeck a fost și el tradus de Vittorini în 1939 cu *Cartier Tortilla*. Mai tirziu Vittorini nu se va mai arăta atît de entuziasmat de Steinbeck, considerîndu-l că descrie faptele sociale la modul divulgativ și demonstrativ, fără a reuși să scoată și să vadă niște fermenti noi. Explica în romane, așa cum explică politicienii, e după el un eșec ; în sensul acesta, după părerea lui Vittorini, Pavese reușește mult mai bine în discuția dintre cele două personaje ale romanului său *Il carcere*.

Pe scriitorii americani grupați în așa-zisul neorealism american Vittorini îl consideră ca fiind pe o poziție falsă. E vorba de Irvin Shaw, John O'Hara, William March sau John Farrel. Povestirile lor sînt nemotivate și ajung numai la semne de întrebări. Această constatare din Antologie, ce revine și în *Diario in pubblico*, întărește credința lui Vittorini că dintr-un mare scriitor nu rămîne numai valoarea estetică, emoția pe care ne-o provoacă niște „valori formale”, dar nici viziunea istorică și sine ca valoare documentară. E vorba de revelarea unei realități prin care să ne cunoaștem mai bine, pe noi și timpul nostru. Un scriitor trebuie să descopere o realitate care nu e numai a timpului său, ci a unui timp atît de lung, de real și de profund, încît să rămînă în parte valabil și pentru azi. În orice caz, pentru Vittorini realismul și idealismul coexistă în artă dar accentul depinde de influența ambianței istorice care se exercită asupra sa. Nevoia de întoarcere la realism, „nevoia colectivă”, cum numește el, se datorește dorinței de a scormoni realitatea pentru a descoperi alte aspecte care să genereze forme noi. Această întoarcere la realitate a cunoscut de-a lungul istoriei două aspecte, prin descoperirea unor lucruri noi, și *nou* înseamnă și din punct de vedere formal, sau repetind acele lucruri. Ceea ce e nou și imediat crede el că aparține anilor '30 și celor după război imediat, la Pavese de exemplu, la un Pratolini, unde coexistă o realitate nouă cu o realitate reluată.

În ultimul capitol al Antologiei ce grupează, sub titlul *La nuova leggenda*, pe Saroyan, E. Caldwell, J. Fante, Vittorini va scrie binecunoscutul comentariu „America non è più America, non più un mondo nuovo è tutta la terra”¹⁵. E un teatru gigantic pe care se reprezintă drama tuturor oamenilor. Pe Saroyan, Vittorini l-a tradus în 1940 cu volumul *Che ve*

¹⁵ E. Vittorini, *Americana*, Bompiani, Milano, 1968, p. 963.

sembra dell'America? apoi pe Caldwell tot în 1940 cu *Piccolo campo*, iar în 1941 pe J. Fante cu *Il cammino nella polvere*. La revistele „Omnibus” și „Letteratura”, între 1938—1940, Caldwell, Saroyan, Cain, sînt prezențați publicului, dar Vittorini nu uită să-i numească simplificatori ai lui Hemingway și Faulkner. Ei și-au apropiat transformarea de limbaj din anii 1908—1919, traducînd în operele lor o exaltare fizică față de limbă și pămînt. În *Diario in pubblico*, Vittorini va recunoaște că Saroyan, ca și Caldwell, l-au dezamăgit. Poate că această dezamăgire se datorește și scăderii totale a interesului pentru americani, pentru literatura nord-americană de după război, cînd se culeg roadele activității de traducere și teoretizare ale celor doi scriitori italieni. Pavese descrie în 1947 foarte bine situația, fixînd și locul istoric și importanța acestei activități divulgative și meditative : „Senza un fascismo cui opporsi, senza cioè un pensiero storicamente progressivo da incarnare, anche l'America, per quanto grattacieli e automobili produce, non sarà più all'avanguardia di nessuna cultura. Senza un pensiero e senza lotta progressiva, rischierà anzi di darsi essa stessa a un fascismo, e sia pure in nome delle sue tradizioni migliori”¹⁶. Apărîndu-se de acuzația unor imitații, Pavese va susține mereu că europenii în general au trecut prin filtrul propriu pe americani, „Non s'improvvisa proprio nulla, e tanto meno la ricchezza interiore”¹⁷.

Atît Vittorini cît și Pavese rămîn pentru generațiile ulterioare niște căutători de valori fundamentale. Contrastul între subiectivitatea lirică și obiectivitatea realului ei îl rezolvă prin mit, simbol și alegorie. Cu atît mai mult cu cît cercetările lor stilistice tind la o înglobare a lirismului în proză, ca o nouă formulă. Vittorini dorește romanul-muzică, o intensitate aluzivă, după cum Pavese, în spatele unei aparente obiectivități de referire sociologică, se ocupă de mitul *Omului*, preocuparea sa majoră rămînînd cea autobiografică și intimistă. Convins că în popor singurătatea omului e o „coajă” ce trebuie ruptă, Pavese nu face în toată opera sa decît să-și caute cu disperare depășirea acestei singurătăți printr-un efort de a se scufunda în politic și social. Dar amîndoi sînt de fapt căutătorii unor valori absolute, imobile, cu încărcătură simbolică, fantastică și imaginativă. Aspiră la universalitate, conferind o aureolă de miracol întîmplărilor cotidiene. Deoarece Pavese era convins că unicul mod de a participa la istorie e prin maturizarea vieții interioare. Dacă încercăm să înțelegem rațiunile cerințelor poetice, vom vedea că și Vittorini și Pavese erau de fapt adversarii naturalismului ce nu mai putea exprima nimic nou. De aceea, Pavese caută rațiunea omului nu în afara lui ci în el, cu ajutorul mitului, ca expresie a realității ascunsă în om, a fondului originar și mitic, schemă inițială ce guvernează comportamentul vital. Iar Vittorini rupe contururile naturaliste ale lucrurilor vrînd să elibereze omul prin lirism, un instrument înșă vechi și uzat acum. Chiar dacă este așa, dacă această exegeză surprinde niște adevăruri, ea nu poate duce în nici un caz la desconsiderarea rezultatelor artistice a celor doi, privite adeseori fie ca veleitarisme, fie ca eșecuri. Orice formulă a realismului e valabilă atîta timp cît ea e capabilă să releve o realitate prin care omul

¹⁶ C. Pavese, *op. cit.*, p. 279.

¹⁷ C. Pavese, *op. cit.*, p. 195—196.

se cunoaște pe sine și timpul său mai bine și mai profund. Și, din câte am văzut, Vittorini și Pavese sînt de fapt expresia unor conștiințe neliniștite și nesupuse, a unor sincerități curajoase ce se măsurau cu ultimii ani ai fascismului, în care trebuiau cu greu să discearnă ce e absolut de ce e relativ, ce e imuabil de ceea ce e schimbător, expresie a unei convingențe istorice determinate.

Putem conchide că experiențele lui Vittorini și Pavese sînt pentru începuturile neorealismului, ca și pentru perioada de afirmare de după război, exprimarea unor tendințe originale, autentice, prin care realul, departe de a fi sărăcit, e îmbogățit. Experiențele lor se înscriu pe linia celor mai moderne căutări ale literaturii secolului XX și afirmă încă o dată inepuizabilele resurse ale realismului, în sugestiile diferitelor modalități stilistice și tehnici narative.

REVOLUȚIE, LEXIC, CULTURĂ

Conceptele revoluției românești în secolele XVIII—XIX

1. Studiile de specialitate de la noi s-au ocupat mai puțin decît ar fi fost necesar de aspectele lexicale conceptuale și terminologice ale mișcărilor revoluționare românești din secolele XVIII—XIX. Oricît de puțin specializate, în cîmpul strict al filologiei, ar părea asemenea demersuri, cercetarea conceptelor revoluției este o componentă însemnată a lexicului culturii românești. Nu trebuie să uităm faptul că oamenii politici de răspundere, revoluționarii implicați profund, teoretic și practic, în desfășurarea evenimentelor, aveau o gîndire social-politică limpede, beneficiind, adeseori, de o instrucție solidă în problemele vremii lor. Unii dintre ei erau formați în școlile Occidentului, în contact cu Europa romanică și germanică din secolele XVIII—XIX. Uneori, revoluționarii sînt ei înșiși scriitori și oameni de cultură, precum Petru Maior, I. B. Deleanu în Transilvania, Iordache Golescu, B. P. Mureșanu, I. Ghica sau I. Heliade Rădulescu în Muntenia, Ionică Tăutu, Costache Negruzzi, în Moldova, pentru a nu mai menționa pe cei care, direct sau indirect, au redactat documente ale mișcărilor revoluționare (Gh. Lazăr, Simion Bărnuțiu, Al. Papiu Ilarian). Momentele revoluționare coincid, astfel, cu momentele istoriei literare românești. Circulația interzonală a culturii a transmis, de la o revoluție la alta, în spațiul limbii și culturii românești, concepte social-politice : termeni utilizați de Școala ardeleană, de Gheorghe Șincai sau Petru Maior îi regăsim, mai tirziu, în Muntenia, în documentele mișcării lui Tudor Vladimirescu și, după aceea, în Regulamentele organice, dar, mai ales, în manifestele Revoluției de la 1848. Momentul 1848 este reprezentat de scriitori (precum N. Bălcescu, I. Heliade Rădulescu, Ion Ghica, C. Bolliac și alții) a căror activitate revoluționară constituie o componentă a operei lor literare.

2. Limbajul revoluționar absoarbe o serie de concepte izvorîte din vorbirea populară. Dacă scriitorii și intelectualii operau în zonele de cultură ale limbajului revoluționar, acțiunea grupelor sociale populare a adus o serie de termeni de limbă vorbită. Revoluțiile erau, în primul rînd, opera unor forțe sociale mai vaste sau mai restrînse numeric, ale căror aspirații erau cuprinse în concepte rediate prin cuvinte populare : aceste cuvinte deveneau cuvinte-cheie ale unei mentalități, ale unei stări de spirit a revoluției. Dar, între acestea, cite ne sînt cunoscute ? Unele sînt prinse în limbajul scriitorilor revoluționari, altele în documentele publice, administrative și juridice ale vremii, cele mai multe rămîn, însă, pierdute în uitare. Operații larg desfășurate de recuperare a lexicului

revoluționar, analiza lui contextuală și socio-culturală sînt cu adevărat valoroase atît pentru lingvistică cît și pentru istorie.

3. Dacă avem la îndemînă lucrări asupra revoluționarilor noștri de seamă (N. Bălcescu, T. Vladimirescu, Al. Papiu Ilarian, C. A. Rosetti, I. Tăutu etc.) nu am întreprins încă, contextual, o lectură atentă a conceptelor social-politice care apar la scriitorii noștri. Cu rare excepții, operele lui I. Budai Deleanu, Gh. Șincai, P. Maior, I. Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Ion Molnar Piuariu și ale multor altora au fost cercetate din punctul de vedere al conceptelor social-politice din epocă. Cu atît mai mult este binevenită lucrarea prof. dr. Klaus BOCHMANN, *Die Herausbildung des modernen politisch-sozialen Wortschatzes Rumänischen des von 1821 bis 1850* (Akademie Verlag—Berlin, 1979), în care, pentru întîia oară, se reușește a se aduna și a se ordona, supunîndu-le unei analize semantice atente, elementele lexicale principale ale lexicului social-politic românesc din secolele XVIII—XIX. Ceea ce trebuie însă adăugat unor asemenea cercetări este urmărirea în timp și în spațiu a circulației conceptelor : astfel se va putea dovedi continuitatea limbajului revoluționar de la o generație la alta, de la o zonă românească la alta, adică, în fapt, de la o revoluție la alta. În realitate, între revoluțiile românești din Transilvania și din Muntenia există o strînsă și directă comunicare de idealuri și de limbaj.

4. Primul și cel mai însemnat concept al revoluției este *revoluția* însăși. Putem distinge trei serii de termeni care denumesc această noțiune : unii de origine străină, cultă, alții, autohtoni, de origine juridică și, în sfîrșit, alții, populari (aceștia avînd și conotații deosebite, de obicei peiorative). Cel mai vechi termen pentru conceptul „revoluție” pare a fi *rebelie*, derivat din *rebel* (de origine, probabil, latino-italiană), atestat în *Foetul novel*, 1700 ; în 1735 : *rebelie și lotrie* (*rebel* apare la cronicarii munteni : cf. ed. GREGORIAN, I, 350 ; *rebellul sau răzvrățitorul*, Gh. Șincai, *Hron. Rom.* ed. FUGARIU, p. CLXXXV ; cf. și *rebeleș* (de origine maghiară), pl. *rebeliși* ; mai tîrziu apare *rebelist*, pl. *rebeliști*, conotație peiorativă, v. mai jos). În documentele revoluției de la 1821, apare *însurec(ă)ioane* (privind mișcările din Grecia : *a lor nemernicie însurec(ă)ioane Grechiei*, 1821, II, 29 ; *casa însurec(ă)ioanei grecești* id. 30) (cf. *împresăoane*), alături de *esurec(ă)ia* (*cuibul streiinei esurec(ă)iei*, 1821, II, 30), forme de bună seamă modificate de grafiile inculte. Tot străin este, la origine, *zaveră* (de origine bulgară), care desemnează răscoala eteriștilor greci, *întîmplarea zaverii* (TITKIN, RDW s.v.).

Alături de acești termeni, se folosesc, pentru conceptul „revoluție”, și termeni autohtoni. Cel mai frecvent — cu sens oficial peiorativ — este *răzvrătire*. Tudor Vladimirescu însuși, în scrisorile publicate, mai tîrziu, de N. IORGA (reproduse și în *Documentele editate sub conducerea lui A. OȚETEĂ*), folosește termenul *răzvrătire* „mișcare de masă, rebeliune” privitor la răscoala turcilor din Ada Kaleh : *eram să trecu să viu la București, dar, din pricina răzvrătirii ce se urmează, nu poai trece, fiindcă răzvrătirii urmează pînă la Novaci* (IORGA, 1914, p. 17). Iar cînd este informat de anumite mișcări în propria sa armată, Tudor Vladimirescu poruncește *să înceteze orice duh de răzvrătire* (*Documente*, 1821, I, p. 396). Se pare însă că termenul nu era lipsit de conotații peiorative. Un ispravnic cere locuitorilor să se liniștească, *potolînd răzvrătirile ce pînă acum s-au urmat*

(1821, II, 35). Divanul boierilor, adresându-se, la începutul revoluției, răzvrătiților Tudor Vladimirescu, îi atrage atenția într-o scrisoare că *faptele ce faci sînt urmări răzvrăitoare, iar nu dă patriot precum zici, pentru că turburi norodul* (Documente, 1821, I, 242) : *te vei izgoni cu adevărat ca un răzvrătit și vei fi învinovățit ca un fărădelege* (id., 243). Tudor Vladimirescu vorbește el însuși despre *acei răzvrătiți cîți sînt de legea noastră* (id., 91), iar ispravnicii raportau vîstierului despre faptul că *pentru o mincinoasă presărare de vorbă s-au răzvrătit tot județul* (id., 25), condamnînd pe cei ce au avut rău nărav a să răzvrăti (ibid.). Iordache Golescu, în „comedia” Barbu Văcărescu, vînzătorul țării asociază termenul răzvrătire cu zaveră : *după atîta răzvrătire ce a pătimit țara dă zaveră după atîta prăpădenie ce au făcut apostafii greci, după atîtea răutăți ce au urmat turcii* (PND, 84). Termenul pare a avea deci un uz juridic peiorativ, precum *zurbagiu* (origine turcă). Mai tirziu însă, în 1848, răzvrătitor devine întru totul peiorativ : documentele arată că antirevoluționarii numeau pe cei ce se ridicaseră să lupte pentru libertate răzvrătiitori pe nisip. Dimpotrivă, revoluționarii avertizau poporul că lupta lor este luată în deridere de reacțiune : aflăm astfel că *zaveră, rebeliști, rebel* erau termeni peiorativi pentru spiritul revoluționar de la 1848. Iată exemple : *Să nu ascultați de cei ce vă spun oă acum este zaveră* (1848, II, p.17) ; *numind... rebeliști pe fiii adevărului* (id., p. 311) ; *au avut curajul de a numi rebel pe poporul român atît de clement și candid* (ibid.). Alături de aceștia, termenul antirevoluționar cel mai frecvent folosit a fost *turburare* (obște... *le-a privit ca semnalul turburării 1848*, II, 227). Departamentul Trebilor din Lăuntru avertiza populația de existența unor *răzbuindtoare și tulburătoare mișcări*. Termenul apare și în 1821 (cf. în adrese ale caimacanilor : *pricină de bănuială și turburare a norodului*. În 1848, apare, în limba presei, *desordr : liniștea se schimbase în desordr* (C. A. Rosetti).

Anul 1848 și revoluția temporar victorioasă impun termenul *revoluție*. O interesantă definiție a acestui concept găsim în „Gazeta de Transilvania” din 12 iulie 1848 ; „Cînd zicem revoluție (Revolution) sîntem cu totul străini a înțelege prin acest cuvînt revolte singeroase, turburări înfricoșate, războaie civile, repezirea statului în anarhie : ferească Dumnezeu !... prin cuvîntul revoluție se înțelege o schimbare totală numai a acelor legi și guverne care prin nedreptatea lor apăsătoare de popoare nu mai puteau fi suferite...” (1848, II, 470—471).

Revoluția este deosebită de revoltă :

Ce-a făcut Țara Românească la 11 iunie, revoluție ori numai revoltă ? Să punem mîna pe cuget, să-i judecăm bine scopul mișcării cel principal și să recunoaștem cu sînge rece că, în adevăr, aceea mișcare merită numirea de revoluție.

Termenul apare atestat în Transilvania (I. Piuaru Molnar în traducerea *Istoriei universale* adevăd de obște... , Buda, 1800 : *să aștepte revoluții sau împădcheri groaznice* DA s.v., altă atestare la Gh. Șincal, *Hrom. Rom.*, III, ed. Fugariu, p. 335) ; în Moldova („Albina Românească”, 1829 : *revoluției franțuzești*), la Simion Marcovici (1839), la I. Negulici etc., în general, în legătură cu revoluția franceză sau cu alte revoluții izbucnite în lume (în „Gazeta de Transilvania” din 1835 se vorbește despre o *revoluție în Alger*).

Înțelegem astfel că *revoluție* (cu sens politic, bineînțeles), își are originea în Transilvania sec. XVIII: etimologia este, probabil, latino-germană (cf. „Gazeta de Transilvania” din 1848, mai înainte citată, în care *revoluție* este glosat, în paranteză, prin termenul german), iar adaptarea în *-ție* este normală (NICULESCU, 1978, pp. 116–122). Pe la sfârșitul sec. XVIII, *revoluție*, cu sensurile de astronomie și matematică, apare în operele lui Amfilohie Hotiniul (1790) (cf. N. A. URSU, 1962, p. 271 s.v.) Trecerea termenului politic din Transilvania spre țările românești trebuie să se fi petrecut în perioada 1800–1840: dar faptul că, în 1848, el mai apare încă glosat (în „Gazeta de Transilvania”) ar putea fi o dovadă că termenul nu trecuse dincolo de limitele utilizării culte. *Revoluție* era termenul modern conotat emfatic al limbajului revoluționarilor (cf. *cauza sacră; prefacerile cele nouă; glorioasa zi a nașterii României* etc.). Iată un exemplu din „Pruncul român”, 29 iulie 1848: *Cine a făcut revoluția noastră? Un om sau zece sau nația românească? Negreșit că nația, căci 10 și 20 și 100 măcar rebeliști, cu toată activitatea lor nu ar fi izbutit să răstoarne ațiția spioni, ațiția cîrmuitori și supt-cîrmuitori, ațiția miniștri și un prinț stăpînitor... Revoluția a făcut-o toată nația* (1848, III, p. 39). Răspindirea și, mai ales, generalizarea termenului *revoluție* în limba română se observă după 1848, în deceniul 1850–1860. Termenul *contrarevoluțiune* apare tot în 1848, la A. Treboniu Laurian, în Transilvania.

5. Limbajul și conceptele revoluțiilor românești se găsesc în continuitate, în timp și în spațiu. O serie de termeni ai ideologiei iluministe a Școalei ardeleni au trecut în limbajul revoluției lui Tudor Vladimirescu și, de aici, în uzul revoluției de la 1848. Cei mai frecvenți sînt *binele obștii/de obște, folosul (cel) de obște*: astfel de construcții apar în scrierile cărturarilor ardeleni Gh. Șincai, P. Maior, I. B. Deleanu. Iată însă că aceiași termeni apar în proclamațiile lui Tudor Vladimirescu către locuitorii Bucureștilor: el vorbește despre *binele obștii, folosul țării, binele de obște*. Vornicului Samurcaș îi cere să *poftească binele obștii și al celor ce se trudesc pentru dreptate*, îndemnînd pe *cei ce vor voi binele obștească să iscălească* (proclamația). Tot el declară că pămînturile trebuie să *se jertfească spre folosul de obște*. La 8 martie 1821, boierii recunosc în scris că Tudor Vladimirescu *slujește împreună cu noi folosul de obște*, însușindu-și astfel și una din expresiile predilecte ale conducătorului revoluției de la 1821.

În 1848, asemenea construcții nu mai apar. În locul lor se poate întîlni *toți de obște*, se vorbește de *binele general, binele public* sau de *progres comun* (cf. N. Bălcescu: *frați la fața unui progres comun*).

Altă serie de concepte caracteristice este *lumină, a lumina, luminat*, cu sens cultural. După cum se știe, termenii apar frecvent în lucrările lui S. Clain. Gh. Șincai, P. Maior: pentru ei, emanciparea socială și culturală a românilor, *luminarea* era o cale a fericirii poporului. Pe la 1821, Constantin Diaconovici în chemarea la tipărirea cărților românești (Buda, 1821) exprimă cu claritate conceptul: *toți acum să se apuce de lucru c-au sosit primăvara luminii neamului românesc* (cf. NICULESCU, 1978, p. 65). B. P. Mumuleanu cere *luminarea neamului în lege și credință* (Scrieri, p. 90), Gh. Lazăr vorbește de *luminarea nației*, iar I. Heliade Rădulescu afirma, în *Chiemarea* din „Curierul românesc”, 25 martie 1846, *dorința*

de luminare și mîntuire, declarînd cu emfază: *voi mendica luminarea și mîntuirea nației* (DICULESCU, p. 234).

Revoluția lui Tudor Vladimirescu nu cunoaște problemele „luminării”. De aceea, în documentele 1821, nu apar termeni din această serie de concepte. În schimb, revoluția de la 1848 întrebunțează frecvent asemenea termeni. Guvernul „vremelnic” se adresează învățătorilor și profesorilor pentru *a-i trimite în sate a lumina pe frații lor*. N. Bălcescu declară *să luminăm poporul dacă vrem să fim liberi*, vorbind despre popoarele Europei luminate (*Puterea armată și arta militară...*). *A lumina are însă și sensul „a explica revoluția”: le vei face toate deslușirile și ti vei lumina pe săteni*, se arăta într-o circulară a lui Heliade Rădulescu — pe atunci ministru al Instrucțiunii publice, — către profesori. Și A. C. Goleșcu cerea *să luminați pe țărani*. Alte documente ale revoluției de la 1848 arată că guvernul considera de *neapărată trebuință să se lumineze țăranul, să i se deslușească bine toate foloasele ce-i dăruiește noua Constituție* (1848, III, p. 353). Acțiunea de „luminare” a poporului devine o acțiune de răspindire în mase a principiilor și obiectivelor, a „prefacerilor celor nouă” ale revoluției pentru libertate, dreptate și frăție! Se vorbește de *nedomirirea țăranilor care nu s-au pătruns de firea revoluției ce s-a săvîrșit, se cere să se deslușească tuturor locuitorilor de prin sate constituția liberatoare*. Gh. Magheru, luptînd pentru *sacra cauză română*, anunță că este nevoie *a se lămuri poporul care... era aproape a se rătăci din nou de intrigile aristocratice*. „Luminarea” devine echivalentă cu „deslușirea”, cu „lămurirea”: acțiunea de ridicare culturală a poporului devine o acțiune politico-ideologică a revoluției. Abia în această perioadă revoluționară a anilor 1845—1850 putem spune că termenii din seria de concepte *lumină, a lumina, luminare* se generalizează în limba română.

Constatări similare se pot face și pentru conceptele *frăție, frate*. Și acestea își au originea în Transilvania iluministă a sec. XVIII, în condițiile opresiunii românilor: multe scrisori ale lui Petru Maior (de ex. către Demetriu Caian-junior, către I. Budai Deleanu etc.), ale lui I. Budai Deleanu încep prin alocutivul *frate!* Ideea *frăției* apare însă cu putere în timpul epocii revoluției lui Tudor Vladimirescu. B. P. Mumuleanu se adresează cu *frații mei compatrioți!* iar Tudor însuși în proclamația către București deolară: *să ne unim dar cu toții, mici și mari, și ca niște frați, fii ai unia maici, să lucrăm cu toții împreună* (1821). El vorbește despre *frații noștri pămînteni*, înțelegînd, prin aceasta, o unire „frățească” a tuturor țăranilor asupriți.

Nu tot astfel apar conceptele *frăție, frate, frățietate* în lupta revoluționară de la 1848. Revoluționarii se adresau unul altuia cu alocutivul *frate* (*frate Bălcescule! frate Goleșcule!*) și aveau înscrise pe stindardul revoluției: *Dreptate și frăție*. Se avea în vedere o *frăție a obștei* poporului român, *înfrățirea, dreptatea și fericirea nației întregi*. În toată țeara nu se află astăzi decît frați cu același nume de român, se afirmă în proclamațiunea Locotenenței Domnești a Țării Românești din 9 august 1848: *fiți dar ca frați, priviți un frate al nostru în orice român, și în bogat și în sărac* (1848, III, p. 53), preconizîndu-se unirea și frățietatea întregului popor român. O *nație de frați, de cetățeni liberi* cerea N. Bălcescu. Ideile unității de neam, frăția națională, începută în Transilvania la începutul secolului, rodeau abia acum, în plin secol, în Muntenia revoluționară.

Această frățietate națională unitară, opusă dominației și amenințărilor străine, este ceea ce N. Bălcescu numea *naționalitate*: de la 1848 mai cu seamă cuvintele *unitate* și *naționalitate* sînt în toate gurile în Europa (Mers. rev.)

Termenul *naționalitate* „națiune” (pe care, din păcate, *Dicționarul Academiei* s.v. nu-l atestă decît la N. Bălcescu, A. Russo și I. Ghica) este de origine ardelenescă. Elena Toma l-a înregistrat, în „Gazeta de Transilvania” la G. Barițiu în 1842: [limba este] un puternic magnet care românilor dincoace de munți... pe vremi înainte le cheazăștie pentru naționalitate („Foaie pentru minte, inimă și literatură”, V (1842), 9 p. p. 69). Cf. și articolul *Naționalitate* (id., VII (1842, 19, p. 149). De la G. Barițiu, de la Bălcescu și de la ceilalți pașoptiști, *naționalitate* a intrat în limbajul revoluției. Documentele 1848 atestă termenul în *Gazeta de Transilvania*: Zeci de mii de români stau gata a se arunca în cel mai mare pericol pentru o singură idee îmbrăcată în vorba naționalitate (Documente 1848, II, p. 473); intrarea armatelor turcești a fost anunțată poporului român, sub acuzația vin să ne omoare naționalitatea. Naționalitate se adaugă de fapt termenului nație atestat mai întîi la Paul Iorgovici, în 1799, și utilizat continuu pînă în 1848 și chiar mai departe.

Seria de termeni *drept*, *dreptate* are de asemeni o istorie revoluționară mai veche. În 1821, Tudor Vladimirescu vorbea despre putința de a cîștiga depotrivă dreptățile acestor prințipaturi (1821, II, p. 33). În 1831—1832, Regulamentele organice menționau drepturile politicești de pămîntean Abia în 1848, în Proclamația de la Islaz apare construcția *dreptul suveran*: popoul, avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine. Dealtfel termenul *dreptate* figurează pe deviza revoluției de la 1848: *Dreptate, Frăție*. El devine, în aceste condiții, către 1850, un termen politic.

6. Revoluțiile românești din secolul al XIX-lea surprind limba culturii românești în plin proces de occidentalizare romanică (pentru conceptul de occidentalizare romanică, v. NICULESCU, 1978, pp. 55—58). O serie de concepte sînt exprimate de termeni vechi, tradiționali, dar și de termeni neologistici latino-romanici.

Este cazul conceptului „popor”. În proclamațiile lui Tudor Vladimirescu apare, de obicei, termenul *norod*: se vorbește despre *norodul Țării Românești*, despre creștinismul *norod*, se organizează *adunarea norodului*, se deplînge *norodul țării cel amărît și dosădit*. Și caimacanii foloseau același termen: ei scriu Marelui Vornic despre *norodul poliției Bucureștilor*. Termenul este aproape general în epocă: îl folosește Dionisie Eclesiarhul (*nenumărat norod de oameni au murit* (cf. DICULESCU, p. 20), și, între 1824—1830, chiar Ionică Tăutul (*voînța opșiasoă a norodului rădăcată în reghim democraticesc*, — ed. VÎRTOSU, p. 294—295).

Și totuși, alături de *norod*, în aceeași epocă apare *popor*! În 1825, B. P. Mumuleanu scrie: *caut enteresul lor nu le pasă de popor*. Alături de *popor*, iată însă și *popol*: Tudor Vladimirescu însuși, în arzmahzarul către Poarta Otomană, folosește formele *popol* și *popul*, referindu-se la *tot populu Țării Românești* (Mihai CIOBANU, *Revoluția lui Tudor Vladimirescu*, București, 1854, p. 17); *popol* apare și într-o scrisoare a lui Tudor către boierul N. Văcărescu: *să-mi arăți d-ta ce împotrivire arăt eu împotriva popoului* (Documente 1821, I, p. 258). Să fi cunoscut revoluționarul din Gorj aceste forme italianizante și latinizante? Să fi aparținut o ase-

menea formă oamenilor de cultură transilvăneni care se alăturaseră luptei sale? Forma era, în orice caz, cunoscută în epoca lui Tudor.

În 1848, termenul *popol* (*popul*) avea un sens politic marcat. Revoluția este *fapta popoului român*, care a ridicat *popolul în picioare*: *popolul român avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine*. Se vorbește despre *popolul răsculat* (Gh. Magheru), despre *furia popoului*, iar *Protestația din timpul Libertății* este a *popoului român* (*Documente 1848*, II, p. 642). Mitropolitul Neofit laudă *junimea și popolul român* (*Documente 1848*, II, p. 248). În „Gazeta de Transilvania”, apare, frecvent, *popol* (*popolul desdennat își cunosc libertatea*), dar, câteodată, și *popor* (*în popor crește vîzînd cu ochii hotărîrea*, p. 353). Avem toate motivele a crede că *popol* era, în vremurile luptelor din 1848, un termen politic, aparținînd revoluționarilor, în timp ce *popor* era termenul comun. Semnificația politică apare așadar în vremea revoluției lui Tudor, în epoca 1821, și se dezvoltă, transformînd *popol* în termen politic propriu-zis în epoca 1848.

Klaus Bochmann, într-un recent articol publicat în „România literară” (XII, 1979, nr. 33, 16 aug., p. 19), consideră chiar a fi putut individualiza uzul termenilor *popor* și *norod* în funcție de tabăra revoluționară sau reacționară căreia îi aparține cel care îi folosea: „există, în 1848, o diferențiere de natură ideologică între cei care utilizează *norod* și cei care preferă termenul *popor*. Astfel, de pildă, faimosul colonel Solomon, întrebat la interogatoriul de după încercarea lui de a înăbuși în sine o manifestație populară, în iunie 1848: ... *ați comandat foc asupra poporului suveran*?, răspunde: *văzînd că norodul vine, am zis d-lui Goleescu să se ducă afară ca să zică să se întoarcă norodul*. Se poate concluce că raportul dintre cele două sinonime era, în vremea aceea, determinat de factori sociali și ideologici: *popor* era termenul utilizat cu preferință de revoluționari, în timp de *norod* era termenul reacționar. Față de *popor* și *norod*, *popol* era un termen tehnic politic.

7. O evoluție similară are seria termenilor *slobod*, *slobozenie*, *liber*, *libertate*. Epoca 1821 cunoaște numai seria *slobozenie*, *slobod*. În proclamația de la București a lui Tudor Vladimirescu se spune: *nimeni din voi nu va avea slobozenia fără de poruncă*. Mai tirziu, în 1829–1832, Regulamentele Organice utilizau de asemeni numai termenii *slobod*, *slobozenie*. Iată cîteva exemple: *verice boier sau negușător român este slobod să cîlătorească în străinătate*; *Principatele se vor bucura de o slobodă lucrare a credinței lor și de o întreagă slobozenie de comerț* (Tratatul de la Adrianopol, 1829). Se pare însă că, abia în 1848, *slobod*, *slobozenie* au căpătat semnificație în uzul politic. Revoluția vorbea, la început, despre *slobozenie*, *frăție*, *unire*. *Dorințele Partidei Naționale* din Moldova specificau faptul că *norodul va avea slobode bisericile sale*. Dar termenii *liber*, *libertate* apar cu frecvență deosebită, în limbajul revoluției de la 1848. În proclamații și în decrete, în gazete și în scrisori particulare, termenul *libertate* este folosit pe larg: *un tipăt de libertate soose junimea*; *libertate, dreptate, frățietate*; *popolul desdennat își cunosc libertatea*; *libertatea fu izbăvită*; *arborul libertății*; *să nu sugrume libertatea română* etc. — sînt contexte în care apare *libertate* ca termen politic. Se vorbește despre *constituția liberatoare*, *proclamația liberatoare*, *despre adunări liberatoare*. Trebuie arătat însă că o serie de termeni *liber*, *libertate* apar mai ales în Muntenia; în Moldova, chiar în 1848, predomină *slobod*, *slobozenie*. Recunoaștem

astfel, în Muntenia, avangarda romanică a terminologiei revoluționare. La baza termenilor din Muntenia stă fr. *libérté, libérer, libérateur* etc. it. *libertà*, termen politic revoluționar în revoluția franceză (mai ales în 1789 și în revoluțiile europene. Se dovedește, astfel, încă o dată, caracterul cult, occidental al unor termeni ai revoluției românești din 1848.

Dealtfel, terminologia operativă a pașoptiștilor se revelă a prefera elementele de origine romanică. *Guberniul vremelnic* devine, după scurtă vreme, *guvernul provisoriu*, *guardia națională* devine *guardă* și apoi *gardă*, iar *armia* (*armile turcești trecură Dunărea*) devine *armată*. O problemă deosebită ridicau termenii *adunare, adunanță*: în timp ce *adunare* devine termen general (*adunările populare*), *adunanță* (it.) este termen tehnic (*adunanța de boieri de săteni; adunanța popoului de la Blaj*) — utilizat în „Gazeta de Transilvania” (*Documente 1848, II, 310*). În Muntenia și în Transilvania, revoluția din 1848 se afirmă ca un moment însemnat în procesul de occidentalizare romanică a limbii române.

8. Limbajul revoluției românești se caracterizează însă și prin prezența unor elemente de limbă populară. Un lexic autohton, izvorit din vorbirea cotidiană, care, prin repetare, prin difuzare în popor, prin oratoria revoluționară, devine terminologie a revoluției. Mai ales în epoca lui Tudor Vladimirescu, în scrisorile, proclamațiile, arzmazarele sale, apar acești termeni revoluționari de origine populară. Tudor Vladimirescu însuși, vorbește despre *prăpădenia* și *despoarea țării*, despre *jafurile, kinurile, despuierile și desăvîrșitele desmoșteniri* ale țăranilor. El denunță nenumeratele *patimi și chinuri, neputința și greutățile* care aruncă pe țărani în *desăvîrșită desnădăjduire*. *Ne prăpădirăm și ne stinsărăm de tot!* exclamă Tudor Vladimirescu într-un arzmar. Cuvintele nu-s o întâmplare. Ele au un sens social-politic pe care îl observăm și în alte scrieri ale vremii. Iordache Golescu, în *Barbul Văcărescu, vînzătorul țării*, o satiră împotriva demnilor pămînteni; face ca personajele sale populare să vorbească în același limbaj: *Să nu ne lăsăm lor, să ne stingem cu totul* (*Primii noștri dramaturgi*, ed. NICULESCU, p. 63); *prăpădenia și dărăpănarea țării* (*id.*, p. 62); *o să ne prăpădim cu totul* (*id.*, p. 63). În *Chronograful* lui Dionisie Eclesiarhul apare scris: *hoțomanii... au prăpădit lumea dupe la noi* (ap. DICULESCU, p. 21). *A prăpădi, a stinge, a despuia, a desmoșteni* și substantivele formate din aceste verbe constituiau o terminologie politică *sui-generis*, populară. Nu trebuie așadar trecute cu vederea, în limbajul politic, asemenea cuvinte populare care capătă semnificație politică generală: *nechivernisirea stăpînitorilor țării* apare de mai multe ori în critica lui Tudor Vladimirescu la adresa mai marilor epocii sale. Tot astfel *ușurare* „scutire de impozite, atenuarea opresiunii” este de asemeni un termen politic (*milă și ușurare: acele ușurări ce le dobîndeam* etc.); *rane* (*să cerceteze și de față să vadă adîncele rane*), *neputință, greutate, năpăstuire* etc. trebuie considerați termeni populari integrați în lupta politică a lui Tudor. Iar dacă acesta, scriind clucerului Ralet, vorbește despre *norodul cel ars și fript de Dvs.* sau dacă declară *să ne putem izbăvi ȧara din mîinile celor ce au mîncat-o*, asemenea metafore („ars”, „fript”, „mîncat”) trebuie să le considerăm a face parte din retorica politică cu care a pornit la luptă, ascultat de oamenii săi și de populație, Tudor Vladimirescu.

Nu tot astfel de popular este lexicul revoluției de la 1848. Proclamațiile revoluționare (de pildă, proclamația de la Islaz) abundă în neologisme : oameni de cultură lucraseră pentru întocmirea lor.

Elementele lexicale populare din limbajul revoluției pașoptiste nu au conotațiile afective puternice ale limbajului revoluției lui Tudor. La 1821, termenii populari ai revoluției veneau de *jos în sus*, caracterizînd expresiv exprimarea de veacuri a țăranilor, în timp ce, la 1848, elementele populare porneau de *sus în jos*, din zonele culte care doreau „luminarea” poporului.

9. Printre termenii populari ai revoluției trebuie luate în considerație elementele proveniente din limbajul religios. În mod specific, acest limbaj este cel al religiei creștine ortodoxe, tocmai pentru că, în multe momente revoluționare, preoții ortodocși erau de partea poporului în revoltă. Versul lui Tudor Arghezi *Ajută, Doamne ! Țara e în răscoală*, privitor, bineînțeles, la răscoala țăărănească din 1907 este valabil și pentru alte epoci ale revoluției românești. Dealtfel, această stare de fapt este caracteristică în toată Peninsula Balcanică : ortodoxia a avut un rol bine determinat în dezvoltarea conștiinței naționale a popoarelor balcanice. Nu în zadar în bisericile ortodoxe sînt pictați sfinți militari (bulgari, sirbi), nu în zadar martirii greci sînt îmbrăcați țăărănește de pictorul unor biserici din Grecia, și nici nu este întîmplător faptul că pe unele biserici românești din sec. XVI—XVII este reprezentată căderea Constantinopolului sub turci. Biserica ortodoxă a apărut cauza popoarelor sud-est europene.

Iată de ce revoluția utilizează o serie de concepte religioase : *a izbăvi, a mîntui, mîntuitor, apostoli, martiri, apostat, milă, patimi, oblăduire, lege „credință”* etc.

În utilizarea conceptelor religioase se observă aceleași diferențe socioculturale pe care le-am observat și în alte situații. Termenii religioși din limbajul revoluției lui Tudor aparțin unui vocabular afectiv elementar : *milă, patimi, chinuri, mînia Domnului, nețemători de Dumnezeu* (cf. *ah, boierule, boierule, ce nețemere de Dumnezeu, Documente 1821, I, p. 395*). În vremea revoluției de la 1848, vocabularul religios devine emfatic : se vorbește de *apostați* și *apostazie*, de *apostoli* și de *martiri*. Este limpede că uzul vocabularului religios era determinat de oameni culți, care construiau o retorică întemeiată pe cunoștințe religioase bine înrădăcinate în mîntea și în sufletul oamenilor. În ceea ce privește termenii *oblăduire, pravilă, lege, „credință”* trebuie să avem în seamă vocabularul tradițional al legislației românești : religia și tradiția se unesc în menținerea unor termeni familiari maselor aflate în lupta revoluționară.

10. Examenul întreprins în cele ce precedă arată că limbajul revoluției românești are o structură etimologică bine conturată. Pe de o parte el este constituit dintr-o serie de elemente conceptuale — lexicale care provin din *tradiția mișcărilor revoluționare românești*. Termenii transilvăneni ai Școalei ardelenene apar, așa cum am văzut, în Muntenia, în timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu și, uneori, chiar pînă în epoca 1848. Nu ar fi de mirare ca unii dintre acești termeni de dincolo de Carpați să fi fost utilizați în vremea răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, dacă nu și mai înainte. Din păcate, despre aceste mișcări revoluționare ne lipsesc

date scrise. În acest lexic tradițional al revoluției românești intră termeni populari (*patimi, chinuri, slobod — slobozenie, bine de obște, folos de obște* etc.) dar, mai ales, se include vocabularul de origine religioasă (*mîntui(re), izbăvi(re), milă* etc.) Aceste constatări ne permit a descoperi, astfel, *cuvintele — forță* care însuflețeau și puneau în mișcare masele populare. Fără îndoială că ele desemnau obiective ale răzcoalelor și revoluțiilor românești pentru dobîndirea dreptății lor, pentru cucerirea libertății naționale și sociale. Lexicul tradițional al revoluției românești reprezintă un filon lingvistic care exprimă suferințele de veacuri ale poporului român.

A doua serie de concepte social-politice este de origine cultă. Neologisme (împrumuturi și calcuri), termeni care transpun, în română, terminologia revoluțiilor din Occidentul Europei (*frate, drept, nație, cauză sacră* etc.) arată că, în cadrul mișcărilor revoluționare românești, existau oameni culti care aveau cunoștințe de ceea ce se petrecea în Europa. Această deschidere spre Occident este mai pertinentă în cadrul mișcărilor revoluționare din 1848, care aduc, în limba română, nu numai o serie de concepte revoluționare și termenii corespunzători (*libertate, frăție, neam* (germ. Volk), *protestație, rebel, drit/drept* (suveran), *revoluție, contrarevoluție, nație, emancipație, naționalitate, sans-culoși, regim* etc.), dar și o conotație stilistică emfatică a unor termeni și expresii ce caracterizau propaganda politică de tribună, de tip occidental (*despotism, popul suveran, tiranie, conspiratori, reacționari, inemicii libertății, focul sacru, corupție, a exalta* etc.) Asemenea exemple dovedesc că revoluția românească, mai ales cea de la 1848, nu era lipsită de legătură cu mișcările revoluționare contemporane din Europa. Exprimînd realități românești, luptînd pentru remedierea stărilor de fapt de la noi, revoluționarii români au cunoscut procedeele, desfășurarea și terminologia altor mișcări revoluționare din Apusul Europei. Nici Tudor Vladimirescu nu a făcut excepție : și în limbajul său apar concepte social-politice europene : *patrie* (cf. *fiu al patriei*) *patriot, dreptate, tiranii* (boieri) etc.

Dealtfel chiar în interiorul limbajului cult al revoluției românești trebuie făcută o clară distincție : există, în 1848, o serie de revoluționari de marcă, precum N. Bălcescu, I. Heliade Rădulescu, Alecu Russo, I. Ghica și alții, care folosesc o serie de concepte politice înalte (unele dintre ele făurite de ei înșiși : este cazul lui N. Bălcescu, care vorbește despre *ciocoism, plebeianism, pan-românism* etc.) tot astfel cum sint alții, ca Gh. Lazăr, care au adus, în limbajul revoluției lui Tudor, concepte și termeni din Transilvania (*popul* etc.).

Avem dreptul, astfel, de a deosebi, în limbajul revoluției românești, o serie de termeni *operativi*, de luptă și de organizare a mișcării (v. bunăoară scrisorile lui Tudor Vladimirescu sau dispozițiile lui A. C. Golescu, ale generalului Magheru sau ale generalului Christian Tell, instrucțiunile guvernului privind buna funcționare a administrației și a școlilor etc.), alături de o serie de termeni ideologici-politici generali, folosiți în proclamații, protestații, în presa revoluționară („Românul”, „Gazeta de Transilvania” etc.) Conotațiile afective se întîlnesc mai ales în această din urmă serie de termeni. Și revoluția își are, așadar, clivaje socio-culturale specifice.

Revoluția românească, în toate ipostazele ei cunoscute și cercetate, este o problemă lingvistică și socio-culturală care interesează întreaga istorie a limbii, a poporului și a culturii noastre. Ea este strict legată de

evoluția limbii literare, dar și de limba vorbită populară, de limbajul tradițional dar și de cel cult, neologicistic. Studiarea limbajului revoluționar românesc în continuitatea și reinnoirea lui permanentă descoperă o structură specifică rezultată din împletirea, în orice moment, a tradiției și a inovației, a concentrării asupra realităților sociale, culturale și religioase naționale, dar și a unei perspective deschise asupra mișcărilor revoluționare din Europa contemporană, antrenând deopotrivă virfurile culturii naționale dar și o mare masă de vorbitori. Nu se poate cunoaște în profunzime evoluția și structura limbii române, fără a se cerceta limbajul revoluției românești.

BIBLIOGRAFIE

1. Vlad DICULESCU, *Viața cotidiană a Țării Românești în documente (1800—1848)*, Cluj, 1970.
2. GH. ȘINCAI, *Hronica românilor*, ed. FLOREA FUGARIU, tom. I, București, 1967.
3. *Cronica munteni*, ed. MIHAIL GRBOORIAN, 2 vol., București, 1961.
4. N. IORGA, *Scrisori inedite ale lui Tudor Vladimirescu din anii 1814—1815*, „Analele Academiei Române”, 1914.
5. *Primiți noștri dramaturgi*, ed. ALEXANDRU NICULESCU, București, 1956.
6. ALEXANDRU NICULESCU, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, 2, București, 1978.
7. *Răscala din 1821. I. Documente interne*, ed. A. OȚETEĂ și colectiv, București, 1959.
8. BARBU PARIS MUMULEANU, *Scrieri*, ed. RODICA ROTARU, București, 1972.
9. N. A. URSU, *Formarea terminologiei științifice românești*, București, 1962.
10. IONICĂ TĂUTUL, *Scrieri social-politice*, ed. EMIL VÎRTOȘU, București, 1974.
11. *Anul 1848 în Principatele Române*, București, 1904.

AL. HANȚĂ

Specificul național, atît de dezbătut în prima parte a secolului nostru, revine în gîndirea lui Călinescu des și cu deslușiri succesive. În multe cazuri, revenirile sînt datorate nevoii de clarificare a teoreticianului însuși, sau sînt replici, amendări aduse opiniilor altora, spiritul polemic fiind prezent, sub latura confruntării, chiar atunci cînd adversarul nu este numit.

În prefata volumului *Impresii asupra literaturii spaniole*, precizînd obiectivele și intențiile generale ale lucrării, Călinescu formula și cîteva principii, care interesează atît metodologia criticii și istoriei literare cît și înțelegerea fenomenului literar ca act de cunoaștere a realității prin mijloace specifice.

Deși, în repetate rînduri, Călinescu avertizează că opera literară nu-și justifică existența decît în măsura în care aparține artei, subiectivității creatoare, pe scurt, se încadrează criteriilor și exigențelor esteticii, aceasta nu înseamnă eliminarea posibilității de pătrundere prin intermediul creației literare a realităților fizice și spirituale ale popoarelor.

Mărturisind că nu este înclinat să exagereze determinismul promovat de Taine, deși acesta s-a dovedit, în practică, un instrument de lucru verificat, Călinescu observa că experiența spirituală a umanității atestă faptul că, cel puțin în ceea ce privește substratul faptelor explorate de artist și în finalitatea ideilor avansate de acesta, se poate vorbi de existența unor coordonate geografice, etnice și istorice specifice, care influențează opera și o înscriu într-o anumită tradiție și într-o anumită ierarhie a valorilor. Din această cauză, mărturisea Călinescu, „minat de simpla dorință de petrecere intelectuală”, și-a propus în cercetările sale să facă „drumul întors, acela de a cunoaște geografia țării pe dinăuntru, prin cultura ei. Poate că realitatea infirmă uneori datele literaturii, dar acestea din urmă rămîn totuși niște documente pozitive ale aspirațiilor respectivului popor.

Peisajul eminescian și sadovenian este mai semnificativ pentru străinul inteligent decît cel privit din goana trenului și, oricum, priveliștea reală subsumată celei literare capătă alte adîncimi” (G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, E.L.U., 1965, p. 7).

Universală prin adevărurile general-umane afirmate, arta literară este, în același timp, pe lîngă expresia originală a unei subiectivități, mărturia personalității creatoare a unui popor, exprimînd experiența de viață, sensibilitatea și conștiința de sine a acestuia, este istoria în imagini a raporturilor sale cu universul și cu istoria.

Și, deși istoria literară nu poate fi decît o istorie de valori, acestea stabilindu-se prin criterii estetice, nu există critică fără perspectivă isto-

rică, așa cum nu este posibilă o istorie literară fără criterii estetice, dar și fără ca istoricul literar să urmărească „a posteriori fibrele intime ale sufletului autohton”. Viziunea istorică și atitudinea estetică sînt deci cele două condiții fundamentale ale criticii, ale încercării de stabilire a valorii lucrurilor, garanția că „nu intră în literatură decît ceea ce exprimă complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic”.

Perspectiva istorică o asigură, în concepția lui Călinescu, experiența generalizată a unei literaturi, dezvoltarea ei organică potrivit legilor și îndemnurilor ei proprii. Evoluția organică este un atribut indiscutabil al literaturii române, fapt ce îi permite fixarea scării valorilor în cuprinsul ei și integrarea printre marile literaturi ale lumii, pornind de la propria-i substanță. De aici este dedusă concluzia logică, potrivit căreia cercetarea trebuie să asigure o viziune integrală asupra fenomenului literar românesc, utilizarea acesteia ca punct de plecare în aprecierea contribuțiilor mai noi, deoarece actele de creație, deși spontane, profită de experiența trecutului și înfloresc mai bine în mediul tradițional. Influența modelelor străine nu este negată, dar este în întregime subordonată dorințelor interne, dezvoltării organice: „Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre, fără a se exagera în iruri străine, căci fundamentul va fi, în mod fatal, prin factorul geografic, tradițional” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., București, Ed. Fundației ..., 1941, p. 6). Afirmatie completată în cuprinsul aceleiași istorii literare în sensul că un organism nu imită niciodată nimic, „avînd toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitație este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic” (*ibidem*, p. 885).

Evoluția organică, marcată de particularitățile epocilor și momentelor istorice străbătute, de contribuțiile personalităților literare care au reprezentat-o, pare a infirma dezacordul lui Călinescu privind existența unui *spirit al vremii* care înrăuștește pe artist și care ar permite înțelegerea operelor. Acest dezacord se explică, în primul rînd, prin strădania teoreticianului de a elimina tentația confundării istoriei, a spiritului public, cu istoria operelor de artă, a fenomenului cultural cu cel literar. Nu este un secret pentru nimeni că, ori de cîte ori are prilejul, Călinescu apără caracterul particular al artei ca formă de cunoaștere a realității, ca expresie a frumosului descins, prin mijloace proprii dintr-o reflectare subiectivă mijlocită a lumii. Frumosul este etern-uman, dar cunoaște variații de timp și de loc și interpretarea lui felurită, chiar dacă naște discuții la nivelul operei, este perfect posibilă la cel al ansamblului evolutiv. Prin aceasta, gîndirea lui Călinescu prefigurează opinii estetice dintre cele mai recente, după care operele nu evoluează, literatura însă, da. Universală în aspirații, arta rămîne națională în substratul ei, prin condiționarea istorică, etnică și geografică a artistului, și — permițîndu-ne să-l completăm pe Călinescu — prin existența socială a acestuia, factor hotărîtor în modelarea concepțiilor, psihologiei și opțiunilor sale. Spiritul public nu stînjenește afirmarea crezurilor artistului, dimpotrivă, le asigură perspective, ecou și, în această privință, exemplul lui Cervantes, Shakespeare, Goethe,

Balzac și Tolstoi, expresii ale epocii lor și ale idealurilor acestora — amintiți și de către G. Călinescu — este revelator.

Aceste considerații conduc la afirmarea și argumentarea factorului care stabilește identitatea literaturilor, asigurându-le trăsătura spirituală particulară în ansamblul universal al fenomenului literar evolutiv: *specificul național*. Implicațiile sintagmei, sesizate și comentate de Călinescu în numeroase ocazii, presărate frecvent în cuprinsul *Istoriei literaturii române*, sint reluate sintetic într-un capitol special, plasat la sfârșitul aceleiași lucrări, care delimitează și precizează conținutul și sensurile noțiunii. Toate marile literaturi, arată Călinescu, au o sumă de trăsături diferențiale, care le imprimă un timbru specific, individual, marcind, în fond, contribuția lor inedită la diversificarea spiritualității universale. În ciuda unui stil propriu, indiscutabil, literaturile nu se deosebesc structural între ele, căci, avertiza G. Călinescu, asemeni lui Iorga și Ibrăileanu, „specificitatea nu este echivalentă cu pitoresc și o civilizație română cu ișlicuri și bernişuri ar fi un muzeu”. Specificul național este un component fundamental al existenței unui popor, „nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia suntem « pe calea de determinare », el este un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde” (*ibidem*, p. 886).

Specificul național presupune, inseparabil, existența unui sentiment național, pe care, spune Călinescu, polemizind cu unii dintre contemporanii săi, românii nu l-au învățat de la alții prin import sau inspirindu-se din Maurras, fiindcă îl stăpinesc și îl afirmă încă din vremea lui Miron Costin. Așa stînd lucrurile, dacă problema valorii unei opere este rezolvată și ea prin critică, stabilirea trăsăturilor specificului național este o operație de clarificare, posibilă la întocmirea tabloului de ansamblu, căruia îi conferă relief și autenticitate. În această perspectivă, „istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală” (*ibidem*, p. 886).

În liniile sale esențiale, specificul național este, în accepția lui Călinescu, o emanație directă a *etnicului*, noțiune în care sint incluse geneza, evoluția istorică, activitatea materială și spirituală, experiența de viață ale poporului român. Fiind o componentă a noțiunii de popor, factorul etnic își dezvăluie caracteristicile numai în legătură cu evoluția istorică și socială a acestuia, cu modul său de a gândi și de a acționa în raporturile cu mediul geografic și uman înconjurător. Element structural, menționează Călinescu, specificul „nu se capătă prin conformarea la o ținută canonică”, deși, datorită suprapunerilor succesive de factori diverși în evoluția popoarelor, nu se poate vorbi nicăieri de existența unui etnic pur.

Nucleu al vieții naționale, cristalizat și evoluat istoricește, factorul etnic se concretizează într-o sumă de trăsături definitorii, care caracterizează, din punct de vedere spiritual, poporul român, și atestă vechimea, vigoarea și înțelepciunea sa. Din rîndul acestora, G. Călinescu reține preponderența civilizației pastorale și a lemnului, acutul simț al colectivității, înfrățirea cu mediul geografic, adîncimea și durată filozofiei de viață, exprimată, sintetizant, prin proverbe, reticența în gesturi, simțul măsurii, gravitatea și discreția, cultul adevărului, respingerea complicațiilor,

interesul arătat progresului și capacitatea de a prelua critic ceea ce folosește, apologia tipului constructiv și stăruitor, parțial o civilizație de plai, deoarece „avem viziunea colosului geologic, specifică oamenilor de la munte”, puterea de asimilare a reacțiilor sufletești („În fiecare român este ascuns un Vlaicu-Vodă”), un simț politic miraculos, care explică extraordinara noastră rezistență în fața vitregiilor istoriei etc. Aceste trăsături, cărora li se pot adăuga și altele, extrase din diverse lucrări teoretice și analitice ale lui Călinescu (*Principii de estetică, Tehnica criticii și a istoriei literare, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Impresii asupra literaturii spaniole*, monografiile dedicate lui Eminescu, Creangă, Filimon, Alexandrescu etc.), intră, în doze felurite, în opere sau în activitatea general-literară a unui scriitor, precizându-i profilul și calificându-i individualitatea. În configurarea lor artistică se poate, de asemenea, depista o unitate în diversitate, tipurile clasice, reprezentative, de scriitori români, părindu-i-se lui G. Călinescu a fi Eminescu, Creangă și Sadoveanu, poezii și prozatorii Transilvaniei, iar pentru zonele sudice, cu puternice influențe traco-elene, Caragiale, Alecsandri, Odobescu, Bolintineanu, Macedonski, Arghezi etc.

Rădăcinile spiritualității noastre etnice rezidă în tradițiile transmise în timp de lumea traco-getică, încrustate în existența și caracterul specific al poporului român. De aici îndemnul lui Călinescu, adresat creatorilor de valori artistice, de a se replea mai profund asupra noastră înșine, fără să uite niciodată „că pe Columna lui Traian, noi, Dacii, sîntem în lanțuri (*ibidem*, p. 888).

Ce reținem din toate aceste rinduri ale lui Călinescu?

În primul rînd, o mare încredere în capacitățile creatoare ale poporului român, în originalitatea gândirii și spiritualității sale. În al doilea rînd, că pentru a putea fi „universală”, literatura română trebuie să fie mai întâi națională, legată de tradițiile și aspirațiile acestui pămînt. Și, în sfîrșit, îndemnul de a elimina complexe de inferioritate față de Occident, mentalitățile înapoiate care ne transformă într-o provincie a acestuia, ținîndu-se permanent seama că „Dimitrie Cantemir este simbolul nivelului vechiului cîrturar român” și, reluînd celebra constatare a lui Miron Costin, că „nasc și la Moldova oameni”.

ION ROTARU

Între toate artele agreate de spiritul călănescian — de-ar fi să ni-l imaginăm în ipostaza unei opțiuni anume — arhitectura ocupă locul cel dintii. O foarte proastă și tot pe atit de rău intenționată înțelegere a romanului *Bietul Ioanide*, exprimată îndată după apariția acestei capodopere, într-un lung, oportunist și plictisitor articol, oferea respectivului improvizat critic prilejul unei ironii de două parale : Călinescu și-ar fi greșit... cariera ! Trebuia să se facă arhitect ! Ceea ce, oricât ar părea de scandalos — afirmația venea de la un denigrator obtuz și de rind — putea fi, în certe condiții, chiar adevărat. În alt timp și în alt loc, G. Călinescu ar fi fost un mare arhitect. Cum, în planul culturii și civilizației de carte, G. Călinescu a fost un mare arhitect al scrisului. Un arhitect mai ales al prozei, al romanului, al criticii și istoriei literare, al teatrului, foarte asemănător în această privință cu Caragiale care spusese cindva :

„... tehnica prozel ascunde sute și mii de secrete, a căror subtilitate ar sfida cele mai rafinate cursuri de retorică ...”; „teatrul este o artă *constructivă*, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor ... Cu mult mai mult se aseamănă dramaturgul cu arhitectul, care concepe clădirea, o planulește pe hîrte și tocmai apoi o arată gata din grămădirea întocmită a materialului...”.

Toate cărțile lui G. Călinescu sînt *construcții*, cu structuri arhitectonice clare, precise, armonioase, finite, de mai înainte calculate, respirînd, cu toate acestea (aici este secretul geniului !), un aer proaspăt, strălucind de spontaneitate și izbînd mintea contemplatorului operei în punctele ei cele mai sensibile. Astfel încît caracterizarea de *clasic* i se potrivește mult mai mult, după opinia noastră, decît aceea de romantic ori de baroc, apărute nu o dată sub condeele exegeților.

„Arată-mi unde locuiești, ca să-ți spun cine ești !”, pare a spune G. Călinescu în atitea din paginile lui. Și ar fi cit se poate de interesant să verificăm impresiile ce le-ar produce asupra unui ins fin, cu spirit de observație ascuțit, care nu l-a cunoscut pe Călinescu în persoană, o vizită la locuința scriitorului din str. Vlădescu. Ioanide zisese : „Oamenii au secrete neprevăzute, și adesea podul ori pivnița spun mai mult decît actele de stare civilă” „Casa cu molii” din *Cartea nunții*, informă înșiruire de odăi „în stil vagon”, pentru o colectivitate de bătrîne, cu pereți de paieantă mucegăiți, amenințată de vegetație, este un comentariu al vetuștii urite și al celibatului absurd, contrastînd cu explozia juvenilă a cuplului prin care se celebrează nunta, frumusețea vieții. În atit de balzacianul roman *Enigma Otiliei*, casa lui moș Costache e descrisă de prozator în chip aproape specios, cumva ostentativ, cu o terminologie consa-

crată, deosebit de atrăgător totuși, prin finețea conotațiilor. Ea vorbește de o categorie socială anume, de un loc, de un timp și de un tip social anume, de o anume familie și de un ins foarte precis conturat caracterologic. Impresia este de învechit și meschin, de pretenție de soliditate și distincție, ascunzînd însă lucruri hibride, șubrede, trecătoare, terne, neinteresante decît sub raportul efemerului, asupra căruia sîntem invitați a medita. Introspecția, analiza infinitezimală sînt evitate sistematic de *latinul*, de *mediteraneanul* romancier. Detașarea stilistică, mai mult decît în cazul lui Balzac, pare a veni ca din partea unui Ioanide, artistul arhitect și constructorul prin vocație, scandalizat cu temperanță de peisaj, gata să pună tirnăcopul la rădăcina zidului, spre a înălța edificii durabile, mai luminoase, destinate unor oameni „normali”, liberi, frumoși, senini, echilibrați sufletește, idealul — ponderat în instanță ultimă — spre care tindem rațional :

„Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hîrtie translucidă, imitînd un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formînd în virful lor cîte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atîtea mici frontoane clasice, sprîjinite pe cîte două console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane și casetoane erau vopsite cu ulei cafeniu. Zidăria era crăpată și scorjită în foarte multe locuri, și din crăpăturile dintre fațada casei și trotuar leșeau îndrăzneț buruienile...”.

Tot așa, Cernăuții din *Viața lui Mihai Eminescu*, reconstituit după gravuri de epocă, cu liniștea lui cîmpenească și carele țărănești pătrunse pe patriarhalele uliți, pînă în Ringplaz-ul prea neted „fleșterit”, în jurul căruia se ridică masive, greoaie, cubice, fumurii căzărmi și triste închisori — gimnaziul chezaro-crăiesc printre toate acestea — dau seamă de arhitectura oficială austriacă dintr-un fund de provincie, mod totodată de a configura răsfrîngerile în sufletul copilului și adolescentului ce avea să fie cel mai mare poet al românilor. La fel, casa de birne din Humulești, acoperită cu o căciulă țuguiață de șindrilă, cu grele grinzi de lemn afumat, cu o singură odăe mare precedată de o tindă, cu cuptorul humuit și cu laițe din blăni de stejar rînduite pe lingă pereți, explică pe cel mai mare povestitor al nostru. După cum biserica Enei din București, „grațioasă și zveltă”, cu cele două turle „sprintene puse pe tambururi rectangulare, cu mici ferestre de piatră în stil gotic și cu uși sculptate în chip de broderie”, *vorbea* (cînd mai era în picioare ; acum ea nu se mai află decît în pagina călinesciană !) de Nicolae Filimon și de epoca celui dintîi romancier al nostru.

Bietul Ioanide este, din perspectiva ce ne propunem aici, romanul ... bovaric al lui G. Călinescu. Burghezia bucureșteană din epoca interbelică, oricît de strîns venită în contact cu occidentul, construia friabil, balcanic, turcește, în cea mai mizerabilă împeștrire de stiluri (lucru neîntîmplat însă cu arhitectura țărănească, pe care profesorul Dimitrie Gusti se grăbea a o fixa într-un muzeu anume). Numai pentru ochiul grăbit și superficial Bucureștiul putea fi o reeditare, fie și minusculă, a Parisului. Pentru Ioanide, nu :

„Clienții burghezi înțelegeau din păcate arhitectura ca o dexteritate de a ridica pe sol tot ce le trăsnea prin cap. Unul văzuse o casă în stil gotic francez și vola astfel de ferestre, altul dorea un aspect de fortăreață hibridă hispano-gotică ... Apăruse niște arhitecți specializați într-un șablon, construind castele cu bifore, cu portale de piatră și blazoane fantasmagorice deasupra ușilor cu crenele la nivelul acoperișurilor și în loc

de piatră o suprafață țepoasă, realizată dintr-un calcio-vecchio foarte proeminent. Aceste case aveau un aer de provizorat ca un decor de teatru. Ioanide nu voia să construiască în stil gotic, în stil romanic etc., ci în stilul său, și după ce obținea toate dezideratele de ordin practic își rezerva să inventeze singur complexul arhitectonic, refuzându-se în special hibridului. ... „Nu fac băraci, domnule!”, declara el, făcând aluzie la prăvăliile de palantă foarte frecvente în acești ani. „O casă cu pretenții de palat, care se scutură când dau cu pumnul în ea, mă întristează ... Parcă aş construi piramide în chereștea. Știu că ce fac e perisabil, dar cel puțin să am iluzia că durează măcar cîteva secole”.

Falselor palate, la urma urmei, Ioanide le preferă mahalaua francă, bordeiele într-o rină, încadrate de erupția verde a cîte unui nuc, „ce te face să visezi coloane dorice”. Arhitectul e un clasic prin definiție, prin chiar natura faptei sale, un constructor în antiteză permanentă cu haosul. Uneori el tinde să desființeze complet natura, ca în Piața San Marco din Veneția, ori o supune geometriei celei mai severe, ca în Grădina Boboli de la Florența. Ordinea umană trebuie să învingă totdeauna. Există și soluția („romantică”, de un romantism stilizat, prin excelență intelectual) abandonului simulat în fața vegetației: „donjonul de piatră acoperit cu iedere, izolat într-o pădure alpestră”. Constructorul adevărat refuză compromisurile, cu cea mai mare consecvență: „altfel, afirma Ioanide, înseamnă a minji iarba cu var”. Arhitectura de tip oriental nu intră în gusturile lui: „templul extrem oriental amintește prea de aproape geologia. E greu să deosebești templul de munte și muntele de templu ... Artă de tip asiatic desconsideră prin urmare cu totul pe om, făcîndu-l un element neglijabil în fața cristalelor și animalității monstruoase, strivindu-l sub formele iraționale mineralogice, botanice, zoologice ...” (*Clasicism, romantism, baroc*).

Asemeni poetului G. Călinescu: „Cînd mă așez lîngă unda sărată a Pontului negru, / Pulpele goale-ntinzînd pe nisip, visez că sînt grec”, alter-egoul său, arhitectul Ioanide, se declară a fi grec în spirit măcar: „Pe mine mă cheamă Ioanide ..., ceea ce ar însemna că sînt grec. De fapt sînt român, cineva a fost probabil grec în familia mea. De aceea se luptă în mine două porniri contrare: una de a construi fără nici o preocupare de utilitate, alta de încredere în viitor ...”. Paradoxal însă, măcar aparent, s-ar putea observa că între *încrederea în viitor* a omului (viitorul relativ îndepărtat, privind posteritatea artistului) și a construi *fără preocuparea de utilitatea* practică imediată nu este nici o contradicție. Dimpotrivă! Ioanei eroul îi face teoria gratuitității templelor: „ele dau patos, excită spiritul”. Pot fi întrebuințate însă și în sens profan, de o pildă spre a se da în ele concerte de muzică vocală, unde auditorii trebuie totuși să stea în picioare, ca într-un sanctuar. Pe Ioanide îl impacienta provizoratul în construcții, de parcă lumea din juru-i ar fi trăit într-o perpetuă panică, „o panică latentă ... ca și cînd ar aștepta un cutremur ... Biserica e așa de mică, încît o poți duce în căruță. Civilizația noastră e făcută pentru a fi purtată pe spinarea calului, nimeni nu are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid. Dacă mă nașteam în Illinois sau în Cambodge ai fi auzit de mine ...”.

„Grecul” Ioanide era contra occidentalizării pripite, de imitație superficială, dar și contra celor care susțineau că nu trebuie distrus pitorescul „turc”. Totodată, „abuzul de grădină”, năvala Bărăganului în

cetate, il neliniştea *. Oraşul, „cetatea radioasă ” pe care o proiecta, trebuia să adopte ceea ce el numea stilul „neogrec de la Ister”. Geometristul fantezist al lui Le Corbusier i se părea departe de claritatea Greciei antice, mai mult o obsesie a „misteriosului solar african”. Oraşul trebuia să aibă o semnificaţie morală, „să inculce sentimentul de demnitate umană şi de forţă, de aceea clădiri, statui, străzi trebuiau să constituie un edificiu unic, ca un poem finit”.

Continuînd în anume chip starea de spirit a unor Dimitrie Cantemir şi a stolnicului Constantin Cantacuzino, vechii umanişti impregnaţi de helenism, „grecul” Ioanide ne apare ca un ultim duşman al fanariotismului : „pretindea că ne aflăm încă în era fanariotă, prelungită, într-un continuu provizorat, indivizii nu vor altceva decît să parvină. Nemaieexistînd boierii şi alte dregătorii sonore, aventurierii caută titlurile veacului : profesor universitar, doctor, arhitect, cînd nu-l pot obţine pe cel de ministru ...”. Asemenea tendinţe se văd foarte bine în construcţiile de locuinţe, în edificiile publice şi în aparat. Arhitectul Ioanide respinge atît pitorescul de suprafaţă, drapaful vremelnice, cît şi influenţele străine practicate anume. Nu aprobă măcar nici aşa-zisul stil românesc, el gîndeşte la o reînviere a *viziunii eline*, de fapt o „viziune apriori a arhitectului”, acordată la peisajul local.

Aspiraţia la perenitate, calmul sufletului ce se vrea eternizat în construcţii durînd în viitorime sînt, desigur, şi ale poetului :

Mal tare decît bronzul am ridicat cetate,
Mal naltă decît Babel cea din antichitate,
Furtuna care smulge chiar cedril din pămînt
Şi ploaia nu vor sparge acest aşezămînt,
Puhoalele de ani îl vor lăsa curat
Şi va sclîpi în veci ca muntele Ararat

De unde, la polul opus, pseudo-angoasa, spectacular-barocă, un soi de teatralitate abisală, autoironie saturniană, gravă şi în acelaşi timp suavă, a criticului, istoricului literar şi filozofului artei, în *Exegi monumentum* :

Am ridicat un monument care e un castel de foiţă,
Transparent ca o arlă de musculiţă

.....
Nu va fi în stare nici un arheolog
Să dezgroape poemele mele din glodul epilog,
Unde copita boului cu mersul rar

* Căderea (livrescă!) în extrema cealaltă, contrară negării naturii haotice prin geometria arhitectonică, pare a fi ironizată de Ioanide într-o convorbire cu Butolescu-Boticelli, întîns cum era pe iară, la locul de sub munte unde venise să proiecteze casa-cabană a geografului Chleşcu :

„— Aici, zise el de pe pătură, mi-ar place să trăiesc ... Am să-mi cumpăr şi eu un stîlpin de pămînt colea, şi să-mi fac o casă între ciţiva nuc. La ce bun toată arhitectura noastră, iubite Ilie Boticelli? declară Ioanide, mincînd nişte flori mărunte din pajşte. Totul e perisabil. Oamenii ăştia deţin toate secretele artei pentru nevoile lor. Casa trebuie să se plardă între copaci şi păşune, să se pătrundă de aromele pămîntului ... un cort e mai durabil. Aici peretele e burduşit cu greleri, cîntă, patul miroase a sulfînă. Îmi fac negreşit o casă ţărănească, o copie sinceră după una dintr-astea, fără nici o artă înaltă. Mă întorc la popor”.

După cum livresc enorm şi ironie teatrală, suavă fanfaronadă de erudit rafinat sînt şi versurile din *Georgicon* : „S-adun vîsez grămadă volumele vestite, / Şi să le fac nulele de flăcări mistuite, / Şi numai cu *Virgiliu Georgicon* subsuoară / Să plec apoi la ţară...” etc.

Le-a împlins ajutată de roata unui car.
 Când mi-e teamă ca Sirlu să nu explodeze
 Și să nu înghețe soarele, e greu să dureze
 Niște fol de hirtie în milenul celălalt

Dar ăsta-i unicul meu document, printr-un vers
 Dovedesc că am existat cândva în univers.

Teatral, în același chip, al parodierii abisalului (dar, stare cu totul specifică pentru Călinescu, făcând afirmații dintre cele mai severe), este și Ioanide care joacă comedia de a nu mai voi să se ducă la reuniunile de la Saferian, către apusul soarelui. Crepusculul, contemplat din unghiul unui constructor ce reinterpretează dinamica cerească în felul lui, dă starea de neliniște de „a fi veșnic în călușei”. Arhitectul caută terenul ferm, are nevoie de o „siguranță minimă”, învirtirea îl demoralizează: „Cum să construiesc eu pe o bilă care zboară în aer? Hotărît, nu mai ies seara. Mă scol de dimineată, lucrez în casă cu geamul deschis, în ciripitul vrăbiilor și cirul în oraș ziua, sub regim egal”. Cît mai alb, „cît mai aerian, ca să nu producă o idee sinistră”, trebuie să fie, după arhitect, și cavoul. Regimul solar, diurn, lucrul de dimineată, acompaniat de ciripitul vrăbiilor, circulația în oraș numai pe lumină caracterizează desigur pe G. Călinescu însuși.

Așa stînd lucrurile, cartea de căpătii a lui Ioanide-Călinescu nu poate fi decît *De arhitectura* a lui Vitruviu. În tot ce scrie, el lasă construcții finite, rotunde, perfect echilibrate — cu excepția, poate, a *Scrinului negru*, intrucitva, și se înțelege de ce — dintre acelea care, ideal vorbind, n-ar mai putea suporta revizurii. E greu să ne închipuim că Meșterul Manole ar putea să mai dea o ediție revăzută a propriei opere. Ideea de *opera aperta*, iată tot ce poate fi mai străin de spiritul călinescian. Aceasta pentru că, asemeni arhitectului, din capul locului el pune în lucru *eurythmia* și *symetria*, coordonarea cît mai exactă a măsurilor. Asemeni notelor pe portativul unei simfonii, fiecare element intrat în compoziție cere a avea *quantitas*, rațiunea geometrică justificînd pînă la amănunt absolut toate raporturile. Ea este dictată de Om, după chipul și asemănarea sa (Boileau confunda Omul cu Natura), și se opune haosului, dezordinii, naturii înțeleasă ca peisaj incult. Ca arhitecții cei mari, un Leon Battista Alberti, Fra Giocondo, Sebastiano Serlio, Luca Pacioli etc., care puneau temei pe relația numită „*quadratura corpului*”, în tot ce scrie G. Călinescu pare a ține seamă de principiul *divinei proporții*, al *secțiunii de aur*, ritmînd discursul, geometria generală a edificiului, pe măsura sa și pe măsura *celuilalt Om*, cititorul căruia se adresează și pe care caută a-l atrage spre Norma sa. Mai mult decît toate artele, arhitectura presupune forță umană guvernată de rațiune, vitalitate conținută, calmă și rafinament. Ea nu exclude, în principiu, imitația, imitația creatoare. Căci adevăratul constructor pune piatră peste piatra pusă mai înainte de alții, este un continuator prin excelență, nu demolează nimic din ceea ce s-a făcut temeinic. În sens clasic, G. Călinescu ne apare și ca un partizan al imitației, uneori, chiar ca un partizan al imitației naturii, cînd prin natură se înțelege omul. Iată ce scrie în *Jurnal* (vol. *Studii și documente*, apărut recent): „Ideea veche de imitație nu era tocmai rea. Atunci zicem că artistul s-a inspirat din natură, cu alte cuvinte

că a găsit în chiar natură întiile elemente posibile desfășurării ritmice ale ei . . .”

Chiar în atit de încă actualele *Principii de estetică*, unde criticul și teoreticianul face toate concesiile modernismelor celor mai variate, G. Călinescu cerea formelor de artă măcar „sens”, dacă nu o idee clară. După dînsul, în spirit clasic, arta și literatura presupun întotdeauna efort de gîndire și sînt, în instanță ultimă, *ideologie*. Frumosul este cristalizare, geometrizare, punere de ordine în haos, antropomorfism, de vreme ce omul este și trebuie să fie măsura a tot și a toate. Civilizația este creația lui, un soi de contra-natură, confortul spiritual necesar contemplării *stăpînite* a universului și condiția cea dintîi a cunoașterii lui progresive. Iată alte citeva șiruri din amintitul *Jurnal* :

„Socotim frumos numai ce ni se pare ieșit dintr-o conștiință antropomorfică în chip de cristalizare, sistematizare a unor informități. Ceremonia, dansul, strada, trasul clopotelor, salutul, așezarea la masă cu etichetă, toate acestea sînt arteme. Natura în genere este informă, fără principii. Pe dată însă ce ni se pare a descoperi în ea un principiu de ordine, deci să avem presupunerea unei cauze conștiente, apar și artemele . . . Omul e așa de ritmic în afară și înăuntru, încît pe dată se naște conștiința unui creator inteligent și sentimentul ritmicel. De aceea, clasicii în genere au imitat omul gol și animalele, nu peisajul, nici copacii. Dintre copaci au ales palmierii, plantele cele mai stilizate”.

În marginea opțiunii lui G. Călinescu pentru arhitectură se poate glosa îndelung. Precum se știe, Platon o așeza printre artele „manuale”, acțiune care *produce* și are ca obiect nu imitația lucrurilor, în fond, ci chiar însuși lucrul. Este cea mai „săracă” dintre arte, dar superioară tuturor prin precizia tehnică, prin necesitatea acestei precizii. Ea presupune cel mai înaintat grad de conștientizare și întrunirea într-un tot armonic a mai multor discipline, guvernate, toate, de o rațiune unică, de simetrie, de consecvență, de cea mai strictă unitate în varietate, artă în care *forma utilă* devine necesarmente *formă frumoasă*, muzică plastică avînd maximum de putere în exprimarea absolutului, în reducerea absurdului, cu uitarea, în cele din urmă, a scopului practic imediat. Este prototipul inorganicului creat de om, cuvînt și sunet devenite piatră și bronz durînd prin secole.

G. Călinescu este arhitectul prin excelență al literaturii române. Ne întîlnim cu el pretutindeni, în fiecare zi. Nici măcar nu trebuie să facem efortul de a ni-l aminti. Trăiește în noi, odată cu noi.

ELENA HÂRȘAN

Scopul lucrării de față este de a încerca un răspuns la următoarele întrebări: „Se poate depăși dilema „traduttore-tradittore?” „Poate exista traducere «absolută»?” Concluzia este negativă și am ajuns la aceasta parcurgând următoarele stadii de analiză:

1.1. Analiza noțiunilor de sens/stil. Ce se traduce: sensul sau stilul?
CE sau *OUN*?

1.2. Validitatea formulei „Același sens”.

1.3. Echivalentul contextual. Echivalentul formal.

1.4. Traducere sau Traducere pentru fiecare text în parte?

1.5. Relicvatul ca inerentă.

1.6. Utilitatea teoriei traducerii: stabilirea inventarului de ocurențe.

1.1. În viziunea noastră traducere înseamnă *reșezarea unui material lingvistic din SL în TL* (SL = limba sursă; TL = limba în care se traduce). Am pornit în analiza întreprinsă de la ideea logicistă a izomorfismului semantic. Izomorfismul semantic înseamnă că la nivelul structurii de adincime (al logicii) toate limbile sînt virtual identice. De aici decurge ideea mesajului preexistent sau universal care este numai codificat, structurat formal în mod diferit la nivelul diverselor limbi. Dacă lucrurile s-ar opri aici, traducerea nu ar fi altceva decît simplă decodificare din SL și recodificare în algoritmul TL. S-ar pune deci problema numai de a dezvălui semnificația existentă într-o unitate SL și de a o reîncarna în TL. Dar ce este semnificația?

În cunoscuta lucrare, Saussure¹ spune: „Să luăm mai întîi semnificația așa cum ne-am reprezentat-o în figura de la pagina 99. După cum indică săgețile din figură, semnificația este reversul imaginii auditive. Totul se petrece între concept și imaginea auditivă, în limitele cuvîntului considerat ca un domeniu închis, existent în sine”. Pînă aici vedem că Saussure identifică semnificatul (conceptul) cu semnificația. Hjelmslev a nuanțat raporturile existente între laturile semnului lingvistic. Pentru el sensul rezultă atît din modelarea ideii (forma substanței) cît și din modelarea expresiei (forma expresiei). De fapt exact aceeași idee o găsim la Saussure, neexplicitată însă, în propoziția imediat următoare după punctul la care ne-am oprit mai sus. Citatul dat continuă astfel:



„Dar iată aspectul paradoxal al problemei: pe de o parte conceptul apare ca revers al imaginii auditive în interiorul semnului și pe de alta,

¹ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1922.

semnul însuși, adică raportul care leagă cele două elemente, este, de asemenea, reversul altor semne lingvistice”.

Prin aceasta Saussure lărgeste prima parte a afirmației sale, instaurând ideea interacțiunii elementelor de limbă. Vedem așadar că sensul/semnificația funcționează la două nivele : 1) pe de o parte „în limitele cuvintului considerat ca un domeniu închis, existent în sine” la nivelul conceptului deci, al logicii, nivelul universal. Aceasta ne dă dreptul să afirmăm că acolo unde logica și limba se întâlnesc este nivelul sensului, întrucât sensul răspunde cerințelor vorbitorilor unei limbi în selectarea trăsăturilor pertinente ale realității, reflectind congruența dintre oameni și lumea exterioară, iar pe de altă parte, 2) sensul rezultă din felul în care ideea însăși este forțată în materialul unei limbi, stabilind prin aceasta interacțiunea între elementele limbii, fiind deci „reversul altor semne lingvistice”. Însăși codificarea dezvoltă un sens propriu, independent, diferit de la limbă la limbă, astfel încît, pe de o parte, orice îmbinare de cuvinte are un sens universal și totodată unul propriu, particular fiecărei limbi în parte, un *sens suprasegmental*.

Hjelmslev explică ² pe larg acest dublu aspect al sensului cînd compară exemple din limbi diferite, extrăgînd apoi ceea ce este comun tuturor : „Vom numi acest factor comun *sens*. Putem vedea astfel că în diferite limbi lanțurile : (...) au, cu toate diferențele, un factor comun : sensul, gîndirea însăși, care, considerată astfel se prezintă deocamdată ca o masă amorfă, o mărime neanalizată” ... „Am putea să ne gîndim la faptul că sensul e analizabil din mai multe puncte de vedere și că analize diferite îl pot face să apară ca tot atîtea obiecte diferite. Am putea, de exemplu, să-l analizăm dintr-un oarecare punct de vedere psihologic sau, în sfîrșit, din punctul de vedere al uneia dintre limbile vorbite. Se observă că trebuie analizat într-un fel specific în fiecare din aceste limbi, ceea ce nu poate fi explicat decît spunînd că sensul e ordonat, articulat, format diferit, în conformitate cu diferitele limbi ...”. Vedem deci că sensul „neformat” pe care îl putem extrage din aceste lanțuri lingvistice ia formă în mod diferit în fiecare limbă. Fiecare dintre ele stabilește granițe proprii în „masa amorfă a gîndirii”, punînd în valoare factori diferiți luați într-o ordine diferită, ca boabele de nisip din aceeași mină care, împrăștiate în vînt, formează de fiecare dată figuri diferite sau, de asemenea, ca norul care, sub ochii lui Hamlet, își schimbă forma din minut în minut. Așa cum aceleași fire de nisip pot să formeze desene neasemănătoare și același nor ia mereu forme noi, același sens ia forme diferite în diferite limbi”.

Exemplificînd, vom spune că ideea generală de „foame” are un sens comun în toate limbile : *I am hungry, Я голоден, Mi-e foame*, dar totodată și unul particular, ca rezultată a interacțiunii diverselor unități concrete de limbă (prezența inessivului, copula neexprimată), deci sensul ca element suprasegmental. Evident, ideea este transmisă altfel, diferit la nivelul celor trei limbi, deoarece elementele concrete de limbă sînt diferite. Așadar putem spune că sensul este universal ca existență și particular ca mod de manifestare în economia fiecărei limbi. Ținînd cont și de

² Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press, 1963, p. 98, passim.

specificul fonetic al fiecărei limbi (forma expresiei), putem spune că în acest punct al discuției am ajuns la ceea ce adesea evocăm prin „această limbă sună altfel”. *Sunetul* specific al unei limbi este stilul ei ³. Se naște deci întrebarea : Ce traducem : *CE* sau *CUM*?

CE (ideea, sensul în accepțiunea lui logicistă) este, după cum am văzut, universal. Traducerea trebuie să-l redea așadar pe *CUM*, stilul în care sensul universal se realizează într-o limbă dată. Și aceasta pentru că *CE* se realizează prin *CUM* sau, în termenii lui Hjelmslev, traducem forma substanței.

Sensul (universal, logic) am văzut că funcționează la nivelul structurii de adâncime. Sensul suprasegmental funcționează în diverse limbi la diverse nivele. Aceasta înseamnă că același sens este redat în diverse limbi prin procedee formale diferite, este formalizat sui generis.

1.2. Bazat pe aserțiunile de până acum, să concludem asupra căror segmente din cele trei limbi ne putem pronunța că au „același sens”. De exemplu : *She came out of the room*, *Она вышла из комнаты*, *Ea a ieșit din cameră*. Cele trei secvențe constituie traducerea aceleiași idei (sens) în engleză, rusă și română, totuși ele nu constituie valori identice, întrucât nu se definesc prin aceeași opoziții față de aceleași constante (aspect verbal, gen etc.). De aceea ele nu coincid nici ca sferă referențială : astfel itemul verbal din limba rusă conține informații cu privire la gen (fem.) ceea ce în celelalte două limbi lipsește. De asemenea, verbul românesc *a ieșit* transmite ideea diferit în comparație cu omologul său rusesc prefixat aspectual. Situația aceasta induce uneori în eroare : secvențe formal diferite creează impresia că transmit idei diferite, când în realitate nu este așa. Este cazul cuvântului *dor*. De exemplu : *I am longing for you*, *Скучно мне по тебе*, *Mi-e dor de tine*. Supralicitatul *dor* din limba română nu are într-adevăr corespondent formal într-un nume în engleză și rusă dar semele lui le găsim redistribuite cu cel puțin tot aceeași expresivitate în alte structuri diferite formal de cea românească. Există cazuri când sensul este distribuit în elemente suprasegmentale : (intonația, topica).

1.2.1. *Topica* : *The little boy came out of the room*,
Мальчишка вышел из комнаты.
A little boy came out of the room,
Из комнаты вышел мальчишка.

1.2.2. *Intonația*. Suficient să menționăm numai diversele feluri de a intona salutul cel mai banal : *Good morning*, care acoperă o gamă de sensuri de la deferență până la solitudine.

1.2.3. *Aproximația* este redată în engleză și română cu ajutorul modificatorilor (some, about, vreo, niște) în timp ce în rusă aproximația poate fi redată, pe lângă procedeul susmenționat al modificărilor, și cu ajutorul topicii : *O femeie de vreo 50 de ani*, *A woman of about fifty*, *Женщина пятидесяти*.

Am văzut așadar cum semele sînt distribuite în modul cel mai diferit în secvențele formale ale celor trei limbi pe care le luăm în discuție. Ne punem deci întrebarea : Dacă sensul este distribuit la diferite nivele, care este procedeul optim de a realiza o traducere „absolută”, pentru ca pe

³ Stilul limbii (prin care înțelegem particularitățile de economie a limbii, structurarea ideii în materialul lingvistic) nu trebuie confundat cu stilul artistic.

lingă sensul universal să păstrăm specificitățile de economie a limbii, sensul suprasegmental. Rezultă necesitatea păstrării echivalentului formal.

1.3. Exemplele de la 1,2, 1.2.1., 1.2.2., 1.2.3. au relevat ideea că semele sint repartizate la nivele diferite în diverse limbi și că în traducere realizăm de fapt reasezarea semelor prin diverse structuri formale.

Riscul tocmai de aici decurge : din faptul că valoarea intrinsecă a fiecărei structuri formale se pierde în traducere. Din aceasta rezultă necesitatea de a efectua traducerea prin echivalente formale. Putem reveni acum asupra definiției de la început, precizînd-o : *Traducerea este o reasezare a nivelelor unei limbi prin nivelele echivalente ale altei limbi.*

Iar echivalentul formal îl putem defini ca o unitate SL care ocupă un loc asemănător în economia TL. Echivalentul formal se stabilește pe baza echivalentului contextual.

Numim echivalent contextual fiecare unitate SL care se găsește în raport de comutare cu o unitate TL. Adică fiecărei mutații SL îi corespunde o mutație TL. De exemplu :

He is writing a letter, Он пишет письмо, El scrie o scrisoare.

She is writing a letter, Она пишет письмо, Ea scrie o scrisoare.

He/She; Он/Она; El/Ea se află în raport de comutare, deci sint echivalente contextuale.

Numai posibilitatea reasezării semelor prin echivalente formale ar da un răspuns afirmativ la întrebarea pe care ne-am pus-o. În felul acesta s-ar stabili egalitatea $CE = CUM$, realizînd traducerea „absolută”.

Dar întrucît fiecare limbă este un univers în sine, iar sistemul de relații dintre itemurile limbii este valid numai pentru acea limbă în parte, rezultă că probabilitatea de reasezare a semelor SL în TL prin echivalente formale este minimă. Un exemplu foarte aproximativ de ceea ce ar putea însemna traducere prin echivalente formale (adică respectîndu-se ocurența grupurilor nominale, verbale, natura modificatorilor) am considerat în ultimă instanță a fi traducerea românească a ultimelor două versuri din sonetul 116 al lui Shakespeare :

If this be error and upon me proved / De zic minciuni și-s însumi dovedit
*I never writ nor no man ever loved / N-am scris în veci și nimeni n-a iubit*⁴

Pe lingă elementul de ritm, trebuie remarcat paralelismul grupurilor verbale, esențial în menținerea „sunetului” acestor versuri.

1.4. Mai există un singur mod de a aborda problema, în tentativa de a da un răspuns afirmativ întrebării puse. Se vorbește tot mai des de „traducerea pentru un singur text”. Traducerea „absolută” nu este posibilă în general, ci numai pentru fiecare text în parte. Opinia noastră este și de data aceasta negativă, întrucît raționamentul făcut întregului rămîne valid și în cazul părții. Nici măcar „traducerea pentru un singur text” (în care, evident, se mizează totul pe talentul traducătorului) după părerea noastră nu are șansa de a fi vreodată considerată traducere absolută⁵.

⁴ *Sonete*, în limba română, de I. Frunzetti, București, Ed. Tineretului, 1967.

⁵ Probabil că nu există riscul de a confunda traducerea *ad litteram* cu ceea ce am numit noi traducere „absolută”. Nimeni nu va considera „Eu sint foame” drept traducere absolută a originalului englez „I am hungry”.

1.5. Concluzia se impune deci : relievatul este o inerență în traducere. Am văzut că semele pot fi reasezate, corespondența (dar nu identitatea) dintre diversele nivele ale diferitelor limbi poate fi stabilită.

Ce se pierde, atunci ? ! Ce este relievatul ? Este natura internă a limbii, „sunetul” limbii, *die inner Sprachform* în termenii lui Humboldt. Este diferența specifică între original și traducerea cea mai bună. Nu o dată se fac afirmații de genul : „Traducerea este excelentă și totuși originalul „sună” altfel”. Inutil să mai subliniem că nu traducătorul „trădează”, ci limba nu se „trădează” pe sine.

1.6. În fața acestor concluzii destul de drastice se poate naște întrebarea dacă mai are vreun rost traducerea ?

Desigur. Unul informațional, cognitiv, chiar și în cazul textelor beletristice. Dar cine vrea să „guste” cu adevărat un text, trebuie să-l citească în original.

În plus, teoria traducerii își găsește justificare în demersul de a stabili un inventar de ocurențe între limbi, cu scopul final și bine precizat de a elabora reguli necesare pentru robotul translator. Gradul de ocurență poate fi procentualizat. Prin întocmirea listelor de itemuri SL, se poate stabili cu ajutorul calculului probabilităților, gradul de ocurență a echivalentelor TL. Pe lângă rolul pe care îl are munca de traducere efectuată atât de om cât mai ales de robotul translator, inventarierea exactă a cazurilor de ocurență, este de o deosebită relevanță în studiul tipologic al limbilor. Într-adevăr, gradul de incompatibilitate între echivalentul contextual și cel formal la nivelul diverselor limbi, referă asupra caracteristicilor tipologice dintre limbi, ceea ce constituie însă domeniul unui studiu aparte.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- F. de SAUSSURE, *Cours de Linguistique Générale*, Paris, Payot, 1971.
 LOUIS HJELMSLEV, *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press, 1963.
 JOSEPH H., GRUNBERG *Universals of Language*, second edition, fourth printing (ed. 1963), Cambridge, Mass.
 EMANUEL VASILIU, *Elemente de teorie semantică a limbilor naturale*, București, 1970.
 .. *Sens și Cunoaștere*, SCL, XXVII, 1976.
 GEORGES MOUNIN, *Les problèmes théorétiques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.

ELENA LOGHINOVSKI

Prima poezie eminesciană tradusă în limba rusă — sonetul *Oricite stele* ... — apare într-o importantă revistă literară, „Russkaia misl”, în 1891¹ — la doi ani după moartea poetului și la câteva luni după publicarea, de către Titu Maiorescu, a sonetului respectiv. Împrejurarea fericită — întâlnirea, în 1890, a slavistului român Ioan Bogdan cu un savant și om de litere rus, Feodor Korș — a dus la faptul că prima traducere din Eminescu în limba rusă să fie făcută după original și să-l reprezinte magistral pe poetul român.

În ciuda aprecierii lui Ioan Bogdan care a făcut pentru Korș traducerea brută („Am tradus împreună sonetul publicat de Maiorescu în urmă. Mi se pare însă obscur și i-am făgăduit a-i trimite întregul volum pentru a-și alege ce e mai frumos”²), poezia *Oricite stele* este deosebit de reprezentativă pentru creația lui Eminescu din ultima perioadă, și Korș a avut perfectă dreptate când a recunoscut în ea „pe lângă o perfecțiune deosebită în formă, o mare înălțime de cugetare”. Relatînd acestea, Constantin Stamati-Ciurea adaugă că savantul rus prețuia foarte mult toată creația lui Eminescu: „Academicianul Korș, o somitate în literaturile romanice ..., vorbea cu un neîngrădit entuziasm despre Eminescu ... și termina prin a spune că multe dintre poeziile lui ar fi fericit să le semneze un Musset, un Heine, un Baudelaire”³ — apreciere clocventă, avînd în vedere momentul cînd a fost făcută.

Pe lângă alegerea, foarte fericită, îmbucurător este și faptul că tălmăcirea reprezintă, pînă în zilele noastre, unul din cele mai frumoase modele de transpunere a liricii eminesciene în limba rusă. Este de la sine înțeles că marele cunoscător și admirator al sonetului din literatura universală, F. Korș, a știut să reproducă întocmai forma poeziei eminesciene. Micile abateri de la original constau în folosirea alternativă a rimei feminine și masculine (pe cînd la Eminescu rima este integral feminină), fapt care îi imprimă versiunii ruse o ținută mai sobră și tonalitate mai degrabă clasică; tot aici, trebuie semnalată și aproape neinsemnata inversare a rimei în strofa a 2-a. Este, în schimb, păstrat un element hotărîtor pentru forma sonetului eminescian: prezența rimei continui, precum și identitatea strofică. O mare apropiere de original denotă și nivelul lexico-se-

¹ *Посмертный сонет Эминеску*. Перевел Ф. Корш. «Русская мысль», 1891 №5, p. 183.

² Apud: Damian P. Bogdan, *Legăturile slavistului Ioan Bogdan cu Rusia*, în: „Studii privind relații româno-ruse”, București, 1963, p. 242.

³ Apud: C. Stamati-Ciurea, *Opere alese*, Chișinău, 1957, p. 417.

mantic. Substantivele generatoare de cimpuri semantice sînt redată prin echivalente avînd aceleași conotații în sistemul limbii poetice ruse : *звезды* (stele) — *небо* (înalțimi) — *зеркало морей* (unde, marea) — *блеск* (lumina) — *трепет* (scinteiare). Formele verbale : „Ce-or fi însemnînd, ce vor, nu știe nimeni” — sînt redată cînd prin echivalentele lor morfologice, cînd prin substantive sau adjective cu aceleași conotații : «Но никому не ясен из людей / Их блеска смысл, их трепета значение. . .»

Aceeași fidelitate față de original se păstrează și la nivelul sintactic. Observăm reproducerea atentă a unuia dintre elemente esențiale pentru Eminescu, repetiția :

ce-or fi însemnînd, ce vor, nu știe nimeni
их блеска смысл, их трепета значение
aceiași praf, aceeași adîncime
все тот же прах, все та же снедь червей

Drept rezultat, versiunea rusească a sonetului *Oricîte stele* păstrează o surprinzătoare fidelitate față de original, fără ca această fidelitate să o lipsească, măcar pentru un moment, de autenticitate și expresivitate poetică. Acest lucru este ușor de dovedit, dacă luăm în considerație bogăția lexicului (*исчисление — трепет — течение жизни — благ — велик — гнусный злодей — прах — снедь червей*), caracterul aforistic al stilului («А твой и общий наш удел — забвенье»), identitatea și frumusețea imaginilor («. . . пусть парит дух смерти надо мной, со влажными очами, чернокрылый»). Momentul cel mai important rămîne însă recrearea aceleiași armonii interioare, despre care vorbea și G. Călinescu atunci cînd aprecia traducерile italienești din Eminescu ⁴.

Primul pas pe calea cunoașterii operei eminesciene în Rusia se prezintă astfel ca un moment fericit care, dacă ar fi fost urmat de alte traduceri, ar fi putut semnifica o întîlnire a cititorului rus cu un Eminescu autentic. Din păcate, acest lucru nu s-a întîmplat, iar încercărilor lui Korș le-a urmat o lungă perioadă de stagnare în procesul traducerii operei lui Eminescu în limba rusă ⁵.

Volumul inaugural apare abia în anul 1950, la editura „Goslitizdat” din Moscova ⁶. Lirica poetului român este reprezentată aici în toată bogăția registrului său tematic. Oarecare tendință de a ocoli accentele pesimiste în creația tînărului Eminescu se manifestă, totuși, prin faptul că preferințele se îndreaptă spre o poezie de registru idilico-sentimental (de ex., *Speranța*, cu accentele pesimiste estompate în traducere), precum și spre o poezie de tematică socială. În culegere — dealtfel, de proporții reduse — sînt incluse aproape toate poeziile cu o asemenea tematică (*Junii corupți* și *Ai noștri tineri*, *Împărat și proletar* — în varianta *Umbre pe pînza vremii*, *Viața și Cugetările sărmanului Dionis*, *Criticilor mei*, *De vorbiți, mă fac că n-aud* ș.a.). În același timp, găsim și schițe sau meditații istorico-filozofice de genul *Veneția* sau *Egiptul*, și poeme de

⁴ Cf. G. Călinescu, *Mihai Eminescu, Studii și articole*, „Junimea”, Iași, 1978, p. 15 — 16.

⁵ Afîm, din diferite surse, despre existența unor traduceri din Eminescu efectuate în anul '20 și cuprinse în două antologii de poezie română, întocmite de N. D. Dumăreanu și L. Marian în 1927 și, respectiv, de V. L. Lașcov, în 1928. Cf. de ex.: Ion Osadenco, *Relații literare moldo-ruso-ucrainene în secolul XIX*, „Literatura artistică”, Chișinău, 1977, p. 300.

⁶ Михаил Эминеску, *Смущу*, Пер. с румынского, ГИИЛ, М., 1950, 130 p.

inspirație folclorică, cu nuanță fantastică (*Călin*, (file din poveste), *La fereastră dinspre mare*), și cele mai frumoase poezii despre natură (*O, râmii*, *Freemăt de codru*, *Revedere*, *Ce te legeni*, *Mai am un singur dor*, *Sara pe deal*, *Somnoroase păsărele*), și lirica erotică, de la *Noaptea la Floare albastră* și de la cele trei *Sonete la Și dacă . . .* sau *Cînd amintirile . . .* Poezia filozofică, reprezentată destul de restrîns, figurează totuși prin două *Scrisori* (a 2-a și a 3-a), poezii de genul *La steaua* sau *Dintre sute de catarge* și prin acelea care împletesc motivele erotice cu reflecțiile filozofice. Din poemele mai ample sînt traduse *Înger și Demon* și *Luceafărul*.

În total, culegerea include 54 de poezii, versiunile rusești fiind semnate de mai mulți poeți și traducători: L. Martinov, N. Ciukovski, N. Aseev, A. Argo, S. Șervinski, I. Mirimski, I. Kojevnikov, Em. Alecsandrova, N. Verjeiskaia ș.a. Marea majoritate a traducătorilor numiți mai sus nu cunosc limba română. Minuirea traducerii brute (făcute, după cum se pare, cu multă pricepere) s-a soldat cu rezultate inegale. Astfel, slab — cu limbajul banal și întorsături de fraze inabile — este tradusă de M. Zamahovskaia poezia *De-aș muri ori de-ai muri*. Nu satisface intrutotul nici tălmăcirea oferită de aceeași M. Zamahovskaia a poeziei *S-a dus amorul*. Și mai grav este încă cazul poeziei *Sara pe deal*. Versiunea rusă oferită de A. Globa este foarte îndepărtată de original la toate nivelele structurii sale artistice. Modificarea ritmului și nerespectarea măsurii transformă muzica inefabilă a originalului într-o melodie apropiată de un vals, banală și inexpresivă; supărătoare este și lipsa de organizare a materialului sonor și lipsa de paralelism la nivelul sintactic și, în sfîrșit, sărăcirea nivelelor semantic și imagistic. Drept rezultat, această admirabilă poezie rămîne, pînă în zilele noastre, cu totul inaccesibilă cititorului de limbă rusă.

Un caz aparte îl reprezintă traducerea poeziei *Înger și Demon* de către A. Argo. Versiunea rusească sună deosebit de frumos, traducătorul reușind să redea în mod admirabil o serie de nuanțe din domeniul expresiei și al mesajului. Este vorba, în primul rînd, de strofele destinate portretisticii romantice, cu pătrunzătoarele nuanțe și accente de contrapunct:

Это гений всепрощенья с Демоном мятежным вместе,
 Это песня примиренья и призыв к великой мести:
 Это он — окутан мраком — у подножия Христа,
 И она — у ног Мадонны, непорочна и чиста

Dar traducerea s-a îndepărtat de original în ultima strofă. Spre deosebire de Eminescu, A. Argo propune o variantă mai puțin conciliantă, afirmînd că Dumnezeu „nu a putut” (la Eminescu, „nu a vrut”) să-l blesteme pe erou „pentru vecie”. Credem totuși că această pierdere nu joacă, în cazul de față, un rol hotărîtor, cu atît mai mult cu cît ideea principală — dragostea egală cu resemnarea și împăcarea — răsună, în traducere, în ultima strofă a părții a 2-a:

Так впервые черный Демон, чистой радостью волнуем,
 Припадает к светлой деце с негреховым поцелуем.
 И впервые утоляет он стремления свои
 Сладкой негой утешенья, и смиренья, и любви!

Printre traducерile reușite semnalăm o frumoasă versiune a poeziei *Egiptul*, semnată de V. Levik, o serie de poezii despre natură și dragoste (*Pe lîngă plopii fără soț . . .* și *Ce te legeni . . .*, în versiunea lui G. Perov,

Somnoroase păsărele și *Povestea codrului*, semnate de I. Mirimski, *și dacă...*, în traducerea E. Alecsandrova ș.a.). Un adevărat succes îl reprezintă, după părerea noastră, și traducerea *Scrisorii II* de către cunoscutul poet L. Martinov. Nu putem să nu menționăm și versiunea rusă a *Scrisorii III*, semnată de reputatul traducător I. Mirimski, păcătuind doar parțial, prin lipsa de colorit popular în dialogul dintre Mircea și Baiazid. În sfârșit, printre realizările de seamă ale culegerii trebuie amintite traducerile, făcute direct din original, de Iurii Kojevnikov. Este vorba de poeziile *Peste vîrfuri*, *Dintre sute de catarge*, *Lacul*, *La steaua*, *De vorbiți*, *mă faci că n-ai aud*, *Criticilor mei* etc. Cităm, pentru exemplificare, două strofe — deosebit de reușite — din poezia *Dintre sute de catarge*: Снова матчы покидают / Берега беспечные. / Сколько их переломают / Ветры, волны вечные? . . . Будут только непонятны / Мысли своевольные / Вечно шепчутся невнятно / Волны, ветры вольные.

În sfârșit, găsim tot aici și prima versiune rusă a *Luceafărului*, semnată de I. Kojevnikov împreună cu I. Mirimski.

Un moment important în desfășurarea procesului ce-l urmărim îl constituie un nou volum de lirica lui Eminescu apărut la Moscova în anul 1958⁷. Culegerea, întocmită și prefăcută de Iurii Kojevnikov, are meritul de a prezenta creația poetică a lui Eminescu foarte amplu și variat. Printre cele 119 poezii găsim atît încercările de tinerețe, cît și toate operele de maturitate, antume și postume, poezii lirice și ample poeme de inspirație folclorică sau cu caracter filozofic. Pentru prima dată au răsunat în rusește o serie de capodopere eminesciene: *Făt-Frumos din tei*, *Rugăciunea unui dac*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Pierdut în suferință...*, *Oda (în metru antic)*, *Ce suflet trist...*, *Eu nu cred nici în Iehova și multe altele*. Considerabil lărgită este imaginea despre lirica filozofică a poetului român (găsim, printre altele, toate cele cinci *Scrisori*, *Scrisoarea I*, *IV* și *V* fiind tălmăcite de un eminent traducător, S. Șervinski); cele trei *Sonete*, traduse pentru prima culegere de I. Kojevnikov și N. Talov, apar acum în versiunea lui I. Alecsandrov. O serie de poezii tălmăcite în anul 1950 sînt revăzute de traducătorii lor și apar într-o variantă nouă.

Tendința spre exhaustivitate — în principiu salutară — își arată însă aici și reversul său: unele poezii de tinerețe, precum și o serie de postume necizelate de poet, incluse în ordinea generală, cronologică, fără nici un fel de comentariu, coboară nivelul culegerii și scade impresia favorabilă produsă de capodoperele eminesciene traduse de Ana Ahmatova și S. Șervinski, I. Mirimski și I. Kojevnikov. Aceasta este, credem, explicația faptului că pînă la apariția culegerii următoare, din anul 1968, impresia generală despre traducerile rusești din Eminescu nu a putut fi concludentă. O analiză atentă scoate totuși la iveală, dintre versiunile volumului, o serie de capodopere ale genului.

Este vorba, în primul rînd, de *Venere și Madonă*, tradusă magistral de Ana Ahmatova. Tot aci trebuie menționate *Epigonii* și *Rugăciunea unui dac*, în traducerea lui G. Veinberg și N. Entelis, *Împărat și proletar*, într-o excelentă versiune a lui N. Stefanovici, precum și versiunile deosebit

⁷ Михаил Эминеску, *Стихи*, Пер. с румынского, ГИХЛ, М., 1958, 287 р. Вступит. статья Ю. Кожевникова.

de reușite ale poemelor *Mitologice* (S. Servinski) și *Antropomorfism* (I. Guriva). În sfârșit, nu se poate trece cu vederea nici tălmăcirea poemului *Miron și frumoasa fără corp*, semnată de I. Mirimski, poem care, ce-i drept, a pierdut în traducere din caracterul său autentic folcloric, dar a câpătat, în schimb, o irezistibilă gingașie și suplete, apropiindu-se astfel mai degrabă de legendele prelucrate de Eminescu. Dintre miniaturile lirice amintim, în aceeași ordine de idei, câteva traduse de Emilia Aleksandrova: *Pajul Cupidon*, *Ce suflăt trist...*, *Sătul de lucru...*, precum și *Singurătate*, tradusă de N. Ciukovski, *Povestea codrului*, în tălmăcirea lui I. Mirimski sau *Stelele-n cer*, în versiunea lui I. Kojevnikov.

Pe de altă parte, trebuie să cităm și unele versiuni nereușite care, datorită sonorității lor plate și inexpresive, incareă inutil culegerea: *De-aș muri ori de-ai muri* (tradusă de M. Zamahovskaia), *Dormi!* (în traducerea lui A. Efron), *Cărțile* (în versiunea lui R. Moran). Tot aici am încadra și o serie de poezii tălmăcite de traducători foarte buni dar care nu ajung totuși la nivelul celor mai reprezentative modele ale ciclului: *Tu cei o curtenire* (trad. de E. Aleksandrova), *O, dulce inger blind* (trad. de I. Gurova); și unele postume care nu sînt satisfăcătoare în versiunea rusă (*Iambul*, tradus de N. Verjeiskaia, *O, stingă-se a vieții...*, în traducerea lui A. Efron). Printre carențele versiunilor amintite trebuie menționată și aceea că de multe ori ele nu numai că nu evidențiază originalitatea operei lui Eminescu ci, dimpotrivă, îl prezintă în sonoritățile și tonalitățile unor cunoscuți poeți romantici, ruși și străini (Pușkin, Mickiewicz, Petöfi). Un exemplu elocvent îl reprezintă, în acest sens, traducerea poeziei *Atît de fragedă...*, efectuată de un traducător dealtfel excelent (pentru Argezi, de exemplu), N. Stefanovici. Remarcabila poezie sună aici în întregime în registrul poetic a lui Blok, cu totul străin, desigur, liricii poetului român.

Selecția mult mai riguroasă caracterizează o altă culegere importantă apărută în același an, 1958, la Moscova. Este vorba de *Антология румынской поэзии*⁹ (*Antologia poeziei românești*) în care Eminescu figurează cu 39 poezii, majoritatea — în traduceri bune. Cel care a întocmit culegerea, a preferat să includă marea majoritate a antumelor, din postumele eminesciene păstrînd doar *Albumul*, *Viața* și *Dintre sute de catarge*, toate trei în tălmăciri izbutite. Din păcate, nu se poate susține același lucru despre unele antume (de exemplu, *Lasă-ți lumea...*, tradusă de M. Talov sau *S-a dus amorul*, tradusă de M. Zamahovskaia). O altă scăpare este, după părerea noastră, faptul că printre poeziile alese nu figurează nici *Glossa*, nici *Oda* (în *metru antic*); nu apare aici nici *Venere și Madonă*, în traducerea exemplară a Anei Ahmatova. Toate acestea micșorează întrucîtva calitățile secțiunii *Eminescu* din *Antologia poeziei române*, dealtfel valoroasă și foarte utilă.

În anii '60 începe o intensă operă de traducere și tipărire în limba rusă a poeziei eminesciene la Chișinău. Astfel, în anul 1961 apare, la Editura „Cartea moldovenească”, o mică dar foarte reușită plachetă intitulată *Доброй ночи*⁹ (*Somnoroase păsărele*), incluzînd patru poezii: *Somnoroase păsărele*, *Revedere*, *Ce te legeni, codrule...* și *Cu penetul ca*

⁹ *Антология румынской поэзии*, М., 1958, стр. 233--282.

⁹ Михай Эминеску, *Доброй ночи*, пер. Г. Талова, Кишинев, 1961, 10 р.

sideful, toate traduse de G. Perov. Unele versiuni (de ex., *Revedere* și *Ce te legeni...*) întrec, după părerea noastră, pe cele apărute, până la data respectivă, la Moscova.

Aceeași editură de la Chișinău scoate, în anul 1962, o ediție separată a *Luceafărului*, în traducerea lui I. Kojevnikov și I. Mirimski¹⁰. În sfârșit, în anul 1963 este retipărit poemul *Călin* (*file din povești*), în versiunea consacrată semnată de N. Verjenskaia¹¹.

Dacă toate aparițiile din anii '60 sînt, în felul acesta, mai degrabă valorificarea acumulărilor făcute în cursul pregătirii culegerilor din 1950 și 1958, un important pas înainte reprezintă o nouă culegere din lirica eminesciană, apărută la Moscova în anul 1968. Placheta, intitulată *Lirica*¹², face parte din colecția „Comori ale poeziei lirice” (Сокровища лирической поэзии), în cadrul căreia au fost publicate cei mai de seamă poeți ai lumii. Frumos ilustrată de graficianul E. Șirov, cartea are o excelentă prefață, semnată de un eminent scriitor și cercetător în domeniul istoriei literare, Iraklii Andronikov. Traducerile, riguros selectate după principiul valoric, reprezintă în același timp, destul de fidel registrul tematic și specificul artistic al poeziei lirice eminesciene.

Cartea se deschide cu *Venere și Madonă* (astfel, datorită excelentei traduceri a Anei Ahmatova, cititorul întâlnește de la prima pagină un Eminescu autentic) și se încheie cu *Kamadeva*. În sumarul ei găsim doar puține poeme de mare întindere, majoritatea poeziilor incluse fiind miniat-uri lirice, din care 43 antume și doar 8 — postume. Printre acestea din urmă, se află capodopere eminesciene, precum *Dintre sute de catarge*, *Pierdut în suferință...* sau *Eu nu cred nici în Iehova*, și o serie de poezii care au putut atrage pe editor atît prin tematică, cît și prin reușita traducerii (*Viața*, *De vorbiți, mă fac că n-aud*, *Cu penelul ca sideful* etc.). Dintre capodoperele lirice lipsesc cîteva traduse mai înainte (de ex., *Oda* (*în metru antic*), *Despărțire*, *Se bate miezul nopții*); explicația stă, credem, în faptul că nivelul de traducere al acestora nu a corespuns cerințelor înalte ale redactorului — reputatul poet D. Samoilov, care semnează și o nouă traducere a *Luceafărului*, capabilă să-i sugereze cititorului de limba rusă adevărata măsură a frumuseții unice, în felul ei, a acestui minunat poem. În sfârșit, îmbucurător este și faptul apariției în volum a unor tălmăciri noi din lirica eminesciană. O serie dintre acestea — *Crăiasa din povești*, *De ce nu-mi vii* ș.a. — le semnează o foarte bună poetă, Iulia Neiman. De cele mai multe ori sînt poezii apărute deja în volumele precedente, în alte versiuni. Variantele propuse de Iulia Neiman îi sînt însă de fiecare dată superioare. Acest lucru îl dovedește, cu toată claritatea, comparația între cele două versiuni ale poeziei *Veneția* (cea semnată de D. Brodski și cea a Iuliei Neiman). La aceeași concluzie ne duc și alte comparații. Astfel, poezia *Crăiasa din povești* a fost tradusă, pentru volumul din 1958, de A. Gatov. Tălmăcirea lui Gatov păcătuiește printr-o prea mare îndepărtare de original. De la primele rînduri sînt

¹⁰ Михаил Эминеску, *Лучафэр*, Пер. Ю. Кожевникова и И. Миримского, Кишинев, 1962.

¹¹ Михаил Эминеску, *Кэлин*, Пер. Н. Вержейской, Кишинев, 1963.

¹² Михай Эминеску, *Лирика*, Перевод с румынского, М., 1968, 142 p.

introduse o serie de epitețe străine poeziei eminesciene, care modifică atmosfera și alterează imaginea: „На озера, на поляны /, И бледна и холодна, / Серебристые туманы / Стелет полная луна”. (luna palidă și rece este, desigur, departe de ceea ce sugerează originalul: „Neguri albe, strălucite/ Naște lună argintie”). Neavenit este și momentul mișcării introdus la sfârșitul strofei a 3-a și exprimat printr-un verb nepotrivit în contextul dat: „чудо-девушка пришла” (a venit o minune de fată). Cea mai mare lipsă este însă pierderea, în traducere, a muzicalității inefabile a acestei poezii, muzicalității care provine din minuirea artistică a repetiției (și a altor structuri sintactice) și din introducerea elementelor lexicale specifice basmului românesc:

*Căci vrăjtit demult e lacul
De-un cuvânt al Sfintei Miereuri
.....
Căci vrăjiți sînt trandafirii
De-un cuvânt al Sfintei Vinet.*

și, în sfârșit:

*Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună*

Versiunea Iuliei Neiman surprinde printr-o apropiere maximă de original, permițînd traducătoarei să redea aida culoarea, mișcarea și, în general, imaginea: «Серебрясь, луна рождает / Белоотруйные туманы, / И они плывут над полем, / И светлы, и легкотканны...» Alte versiuri încintă prin redarea atmosferei de basm și a melodiei ce o susține (de observat, jocul sugestiv al consonanțelor: s-br-s-str-t-str-str):

*Ведь закляты эти воды
С давних пор святой Средою,
.....
Ведь надравле эти розы
Пятницей святой закляты
.....
В голубых глазах мерцают
Все легенды, все сказаны.*

Măiestria Iuliei Neiman reiese și din altă comparație, de data aceasta cu o altă bună traducătoare, Emilia Aleksandrova. Este vorba de poezia *De ce nu-mi vii*. Iulia Neiman ajunge și aici la o surprinzătoare apropiere de original. Comp.:

*Смотри, уж ласточки летят,
Под изморозью виноград,
Орешки сиротлива дождь. . .
Что ж ты нейдешь? что ж ты нейдешь?*

*Vezi, rîndunele se duc,
Se scutur funzele de năc,
S-așează bruma peste vii --
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?*

pe cînd E. Aleksandrova introduce alte imagini, care sugerează mai puțin atmosfera poeziei eminesciene: „Смотри, уж ласточки летят, / Ронлет листья зимний сад, / И первый снег заносит след, — / Тебя все нет, тебя все нет!” (o grădină posomorită care își scutură frunzele, prima zăpadă ce se așează pe urmele pașilor nu creează imaginea toamnei românești ci, mai degrabă, un început de iarnă rusească).

Cîteva poezii a tradus, pentru culegerea din 1968, și M. Petrovîh. Dacă versiunea poeziei *Revedere* nu ni se pare superioară celor precedente,

altfel stau lucrurile cu *S-a dus amorul...* Versiunea precedentă, a lui N. Zamahovskaia, este foarte îndepărtată de original, păcătuiind prin caracterul descriptiv (descrierea înlocuind minunatele imagini din original). Comparați, de exemplu: „Увы, на смертных женщин ты / так мало походила, / Что скоро светлые черты / Похитила могила”. Versiunea M. Petrovîh realizează imaginile din original cu ajutorul echivalentelor alese cu multă perspicacitate: „Ты слишком ангел, думал я, / Не женщина земная, / И мой восторг — любовь твоя / Не надолго, я знаю...” Izbutit sînt redată și imaginile inegalabile din ultima strofă. Comp.:

Иль в мире счастьем места нет?
Лишь миг в земной юдоли
Снял его священный свет
Преодолением боли.

Și poate că nici este loc
Pe o lume de mizerii
Pentr-un alt de sfînt noroc
Strădător durerii!

Tot M. Petrovîh semnează și o nouă variantă rusă a poeziei *Lasă-ți lumea*. În general reușită, această versiune nu ne convinge totuși atunci cînd introduce adjectivele compuse (стародавние леса, светлокудрая любовь)

În sfîrșit, unele poezii apar, în această culegere, în versiuni vechi însă prelucrate de autorii lor. Este, printre altele, cazul poeziei *Eu nu cred nici în Iehova*, tradusă de M. Zenkevici.

Dacă anii '60 ne-au adus surprize frumoase în ceea ce privește traducerea liricii eminesciene, în deceniul ce i-a urmat constatăm un nou interes al traducătorilor față de poemul *Luceafărul*. G. Perov semnează o a 3-a versiune rusească a marelui poem care apare la Chișinău în revista „Kodri” și este retipărită apoi de editura „Lumina”¹³. Un bun cunoscător al limbii și al literaturii române, G. Perov, este un sincer admirator al poeziei *luceafărului literaturii românești*, ceea ce reiese și din scurta lui prefață, în care mărturisește greutățile dar și încercările muncii de traducător și prezice apariția altor versiuni ale acestui mare poem, adevărată piatră de încercare în materie de traducere. Prezicerea lui G. Perov se adevărește. La mai puțin de un an de la apariția versiunii lui, aceeași revistă „Kodri” publică o nouă versiune a poemului, semnată de tînărul poet și traducător, cunoscător și el al limbii române, Al. Brodski. Traducerea este, pe bună dreptate, bine apreciată de redacție, ceea ce reiese și din prefața semnată de Ion Pavelciuc¹⁴.

În anii '70 găsim și alte încercări de a tălmăci poeziile traduse mai înainte. De cele mai multe ori, acestea apar în revistele „Kodri”, „Dnestr” și „Oktiabri” din Chișinău, „Ogoniok” și „Drujba narodov” din Moscova (care publică mult și din alți autori români). Astfel, în vara anului 1972 „Drujba narodov” ne propune o nouă versiune rusească a poeziei *La steaua* (tradusă mai înainte de I. Kojevnikov), semnată de K. Kovalgi. În anul 1975 aceeași revistă publică un grupaj de poezii eminesciene. K. Kovalgi semnează aici traducerea unui fragment din *Împărat și proletar*, remarcabilă prin energia versului și caracterul aforistic al stilului; tot aici găsim și o nouă versiune a poeziei *Pe aceeași ulicioară*, semnată tot de

¹³ Михай Эминеску, *Лучафэр*, Пер. Г. Перова, «Кодры», № 6, 1972, p. 99—108. Mihai Eminescu, *Luceafărul*, trad. de G. Perov, ediție bilingvă, Chișinău, „Lumina”, 1971.

¹⁴ Михай Эминеску, *Лучафэр*, «Кодры», № 1, 1975 p. 12—18.

K. Kovalgi, un fragment din *Luceafărul* în traducerea lui A. Brodski și poezia *Alteea gânduri...*, tradusă pentru prima dată de I. Kojevnikov. În sfârșit, trebuie menționată și revista „Rumânskaia literatura” din București, care a retipărit, în decursul anilor, mai multe traduceri apărute la Moscova.

Din anii '50 încoace, la București apar și o serie de volume în limba rusă din lirica lui Eminescu. Prima mică culegere, *Stihi*¹⁶, tipărită în anul 1959 ca un supliment la revista „Narodnaia Rumânia”, include, în afară de prefața aparținând lui N. Tertulian, opt poeme în traduceri consacrate, de la *Junii corupți* și *Epigonii la Luceafărul* și *Dintre sute de catarge*. O altă plachetă, supliment de data aceasta la „Rumânskie gorizonti”, apare în anul 1975 și include 33 de titluri, în majoritate poezii lirice de dimensiuni mai reduse (deși sint cuprinse și primele trei *Scrisori*). Culegerea se deschide prin poezia patriotică *Ce-ți doresc eu ție...*, în traducerea lui I. Kojevnikov.

Mai importante ni se par însă edițiile bilingve și multilingve apărute, în majoritate, tot la București¹⁶. Dintre acestea este de semnalat, în primul rând, cartea: *Смужоморения/Поеzii*¹⁷ din 1971, care o urmează în limitele ei generale, pe cea din anul 1968, precum și ediția trilingvă a *Luceafărului*¹⁸.

În sfârșit, un adevărat eveniment în receptarea poeziei lui Eminescu — nu numai în limba rusă — reprezintă volumul *Poezii. Echivalențe eminesciene*, care include poeziile traduse în cinci limbi: engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă¹⁹.

Volumul *Echivalențe eminesciene* este îngrijit de Zoe Dumitrescu Bușulenga, care semnează și cuvântul introductiv, *Mihai Eminescu — poet național și universal*. În *Cuvînt asupra ediției* se pun o serie de probleme legate de arta traducerii și de posibilitatea redării unei mari creații într-o altă limbă: „Cînd citești o traducere, în orice limbă ar fi ea, fără confruntarea cu textul de bază, ești întotdeauna tentat să-i acorzi creditul, o privești în sine, imaginile îți par apropiate; fidelitatea îți dă iluzia unei realizări întru totul. Dar inefabilul sintaxei poetice, dar inefabilul fonetic cît sint de netransmisibile!” Sint citate, în continuare, o serie de expresii eminesciene care par intraductibile. Concluziile sint totuși mai optimiste: „Dar practic, trebuie să îndrăznim”, conchide îngrijitoarea ediției, alegînd cele mai bune traduceri, dînd unele poezii într-o singură versiune (*Venere și Madonă* în traducerea Anei Ahmatova), altele în două sau trei, majoritatea însă — în toate cinci versiuni posibile pentru ediția respectivă.

Fiind întocmit cu mare discernămint și un ales gust artistic al unui mare cunoscător al poeziei eminesciene, volumul se prezintă excelent și și

¹⁶ Михай Эминеску, *Смужу*, Бухарест, 1959, Б-ка «Народная Румыния» № 6, 47 p.

¹⁷ Vezi și edițiile bilingve apărute la Chișinău: Mihai Eminescu, *Versuri/Stihuri*, Chișinău, „Cartea moldovenească”, 1971, aceeași editie a fost repetată în anul 1974.

¹⁸ Михай Эминеску, *Смужоморения / Poezii*, Двухязычное издание, Бухарест, изд-во «Эминеску», 1971 489 p.

¹⁹ *Luceafăr* (Пер. Ю. Кожевникова и И. Миримского), *Der Abendstern* (Deutsch von Alfred Margul-Sperber), *L'Astro* (Traduzione de Mario de Micheli e Dragos Vrinceanu). Prefață de Marin Bucur, București, 1964, 84 p.

²⁰ Mihai Eminescu, *Poezii. Echivalențe eminesciene. Poems-Poëtes—Gedichte—Stihi—Poésias*. Ed. selectivă și cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, „Albatros”, 1971, 600 p.

cititorului de limba rusă. Am obiecta doar împotriva excluderii, în versiune rusă, a *Scrisorii III*, (tradusă frumos, deși cu unele scăpări semnalate de noi mai sus, de I. Mirimski) sau a *Rugăciunii unui dac* (în traducerea izbutită a lui G. Vainberg și N. Entelis) și publicării, în schimb, a versiunilor necorespunzătoare: *Sara pe deal* (în traducerea lui A. Globa) și *Se bate miezul nopții* (tradus de A. Efron).

În ceea ce privește cele mai recente apariții moscovite, trebuiesc menționate două ediții ce ilustrează magistral succesele incontestabile ale traducătorilor ruși ai lui Eminescu. Este vorba, în primul rând, de volumul destinat literaturii clasice române în seria Библиотека всемирной литературы (Biblioteca literaturii universale) care reproduce o sută de poezii eminesciene preluate, în mare, din culegerea din 1958, însă folosind un criteriu valoric mult mai consecvent²⁰. Un adevărat eveniment este și apariția, la Moscova, în anul 1977 a antologiei în trei volume, Поэзия Европы²¹ (Poezia europeană). Textele alese din opera celor mai mari poeți europeni sînt reproduse în original și în traducerea rusă. Din literatura română, sînt prezentați V. Alecsandri, T. Arghezi, O. Goga, I. Minulescu, G. Bacovia, G. Topîrceanu, L. Blaga, B. Fundoianu, Z. Stancu, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, E. Jebelcanu, Maria Banuș, Magda Isanos, N. Labiș și N. Stănescu. Din Eminescu au fost selectate șase poezii de mai mică întindere (este și unul din principiile care au stat la baza alcătuirii antologiei), printre care minunata traducere a Anei Ahmatova, *Venere și Madonă*; *Veneția*, foarte frumos tradusă de Iulia Neiman; *Revedere*, în versiunea Mariei Petrovîh, *Ce te legeni...*, tradusă de A. Steinberg și, în sfîrșit, *Pierdut în suferință* și *De cîte ori, iubito...*, semnate de E. Alecsandrova și, respectiv, S. Șervinski — două versiuni mai puțin apropiate de original, dar care nu schimbă totuși impresia generală pozitivă, reușind, în linii mari, să sugereze spiritul și frumusețea inedită a liricii eminesciene.

În sfîrșit, ultimele săptămîni ne-au adus încă un eveniment de seamă: apariția, la Moscova, a unei noi culegeri din lirica lui Eminescu, intitulată (în rusește) *Luceafărul*²². Culegerea, întocmită, îngrijită și prefată de Iurii Kojevnikov, include, pe lângă traduceri consacrate, și o serie de versiuni noi, semnate de același I. Kojevnikov. Printre cele din urmă — și o nouă, a cincea, versiune rusă a *Luceafărului*.

Apariția acestor trei ediții — o adevărată încununare a eforturilor anterioare — ne îndreptățește să conchidem că traducătorii ruși au parcurs de-a lungul deceniilor, un drum anevoios dar semnificativ și, prin munca asiduă, inspirată de o mare dragoste față de poezia eminesciană, au izbutit, în cele din urmă, să-l apropie pe marele poet român, sensibilității și afectivității cititorului de limbă rusă.

²⁰ Василе Александри, *Стихотворения*; М. Эминеску, *Стихотворения*; Г. Кошбук, *Стихотворения*; И. Л. Караджале, *Потерянное письмо. Рассказы*; И. Славич, *Счастливая мельница*, Пер. с румынского, М., «Худ. лит-ра», 1975, 669 р. Библиотека «Всемирной литературы», серия 2-я, т. 126.

²¹ *Поэзия Европы в трех томах*, М., «Худ. лит-ра», 1977, т. I, р. 566—575.

²² Михаил Эминеску, *Лучефăрул*. Избранные стихотворения. Передвод с румынского. Составление, вступительная статья и примечания Ю. Кожевникова. «Детская литература», М., 1979 (160р.)

EXEGEZA COMPARATIVĂ A TRADUCERII „CÎNTĂRII CÎNTĂRIILOR” ÎN ROMÂNEȘTE ¹

MARIN BUCUR

Prima dată poema *Cîntarea cîntărilor*, ca traducere, apare odată cu tipărirea integrală a Bibliei lui Șerban Cantacuzino la 1688 ². E curios că timp de secole de afirmare a literaturii românești de cult, tocmai operele componente ale Vechiului Testament, precum *Cîntarea cîntărilor*, au fost trecute în plan secund, poate pentru că mesajul lor era mai greu de circum-scris universului dogmatic.

A doua apariție a poemei coincide tot cu tipărirea Bibliei în românește, de data aceasta de către cărturarul transilvan Samuel Micu ³, care aducea o nouă interpretare a semnificațiilor din limba noastră, desăvîrșind, pe baza modelului oferit de traducerea de la 1688, o originală expresie poetică a acestui text.

În secolul al XIX-lea, *Cîntarea cîntărilor* reapărea în ansamblul traducerii textului „cărții cărților” de către Andrei Șaguna ⁴, care, în fond, relua într-o ediție nouă traducerea oferită la sfîrșitul secolului al XVIII-lea de către Samuel Micu.

Aproape fiecare secol, de la renașterea culturală a Cantacuzinilor și Brâncovenilor pînă astăzi, a ținut să-și dovedească capacitatea și potențialul artistic al limbii și facultăților ei poetice prin traducerea Bibliei. În secolul al XX-lea, cel mai chemat să respecte de acum înainte o tradiție profundă de cultură și de ritual cărturăresc, prin care se menținuse de-a

¹ Comunicare ținută la sesiunea omagială organizată de Academia R. S. România, Academia de Științe Sociale și Politice și Uniunea Scriitorilor, cu ocazia centenarului nașterii lui Gala Galaction, la 6 iunie 1979.

² *Biblia, adică Dumneziasca Scriptură* carele s-au tălmăcit după limba elinească, spre înțelegerea limbii românești, cu porunca prea bunului creștin, și luminatului Domn Ioan Șerban Cantacuzino Basarab Voievod, și cu îndemnarea Dumnealului Constantin Brâncoveanu, marele logofăt nepot de soră al Măriei sale, carele după prestăvirea acestui mai sus pomenit domn, puternicul Dumnezeu den alegerea a toată Țări Românești, pre Dumnealului-l-au coronat cu domnia și stăpînirea a toată Țara Ungrovlahiei ..., 1688.

³ *Biblia, adică dumneziasca Scriptură a legii vechi și a celei nouă*. Cu precuvîntarea semnată de Samuel „Klajn”, Blaj, 1795.

⁴ *Biblia adică Dumneziasca Scriptură*, tipărită sub privegherea și cu binecuvîntarea excelenței sale, Prea sfințitul domn Andrei Baron de Șaguna, Sibiu, 1856—1858.

Traducerea lui Hellade: *Biblia Sacra que cuprinde Vechiul și Noul Testament*. Tradusă din hellenește după a queller septececi de Paris, 1858, nu intră în discuție întrucît nu cuprinde și *Cîntarea cîntărilor*.

Broșura *Cîntarea Cîntărilor adoptată la închinutul conubiu al M. M. Carol I și Elisabeta*, de I. Hellade R., București, 1869, era o adaptare a stilului poetic al poemei la împrejurarea festivă a cuplului regal.

lungul vremurilor o unitate de spirit și de ideal, era Gala Galaction⁵. Pînă în 1920, cînd el începea traducerea Bibliei, își scrisese operele beletristice de mister și patimă, de păcat și credință, de revelație și de angajare în lupta socială. După aproape două decenii de efort, împreună cu teologul Vasile Radu, Gala Galaction desăvîrșea acest act de cultură străveche și de școală umanistă, tipărind în 1938 cartea care unește înțelepciunea mileniilor și lumilor⁶. Era pentru Gala Galaction semnul de mintuire a cutezanței sale ca scriitor și de împăcare a dorințelor sale pămîntene și sufletești: „Dar aș fi plecat din lumea aceasta cu inima grea, dacă Stăpînul meu din ceruri nu mi-ar fi dăruit puteri și miraculoase împliniri de împrejurări ca să tălmăcesc și să tipăresc Sfînta Scriptură. Literatura mea ar fi rămas un soclu fără statuă, deasupra. Strădaniile mele de trei decenii, studiile mele teologice, limba mea românească așa cum o știu și cum am scris-o, dorul meu nestins după o jertă regească adusă la Curțile Templului... toate treceau și se iroseau, ca materialul adunat pentru clădirea unei case, pe care stăpînul n-a avut binecuvîntarea s-o vadă ridicată” (*În loc de prefață*, „Revista Fundațiilor regale”, an. IX, 1942, septembrie).

Poate că cel mai bine i se potrivește acestei închinări traducerea *Proverbelor* și a *Cîntării cîntărilor* ca ofrande aduse la „Curțile Templului” imaginar al pămîntului artei și al spiritualității umane.

Alegînd, ca exemplificare pentru uriașa și marea operă de limbă și de înțelepciune, de poezie a meditațiilor sacre, numai *Cîntarea cîntărilor*, una din temelii filosofiei, culturii și aspirațiilor de puritate din întregul curs al umanității, am vrut să fac dovada, prin tălmăcirile pe care le-a dobîndit timp de trei secole, a capacității și puterii limbii literare românești, în complexul nostru interior de cultură, de-a-și încorpora un tezaur al literaturii și conștiinței umanității, cu sufletul său și cu ideea sa metafizică. Dintr-un veac într-altul, traducerea *Cîntării cîntărilor* a răscolit întregul tezaur al limbii naționale, trecînd-o prin laboratorul cel mai greu, cum nu s-a mai întîmplat decît cu Eminescu; operă între operele de mărturie ale permanenței umanității, *Biblia*, și deci și *Cîntarea cîntărilor*, favorizează, prin tăria efortului, savant și artistic, înălțarea unei adevărate capodopere naționale; aceasta prin limbă și prin arta cuvîntului. Studiul comparativ al traducerii *Cîntării cîntărilor*, în principalele interpretări pe care ea le-a avut timp de trei secole în cultura românească, nu anulează pe nici una dintre ele. Dimpotrivă, există, în fiecare moment, o nouă des-cifrare a textului și o inedită re-potențare a expresiei literare; o re-literaturizare românească a textului original. Discursul liric al poemei biblice se anulează numai prin puterea re-inventării expresiei, a re-ascultării mesajului la alte momente de receptivitate poetică. Există de fiecare dată iluminări ascunse, piscuri inaccesibile; retorica traducerii poemului căutînd continuu să reia textul într-o comunicare directă, re-transmi-

⁵ Separat Vasile Radu și Gala Galaction tipăreau *Cîntarea cîntărilor* în „Revista Fundațiilor regale”, I, 1934, nr. 8, p. 243–257 (Prefațate de *Cîteva note introductive*).

Pentru ușurarea indicațiilor bibliografice, am notat cu literele: C (*Biblia* lui Șerban Cantacuzino); M (*Biblia* lui Samuel Micu); G (*Biblia* lui Gala Galaction).

⁶ *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și a Noului Testament*. Tradusă după textele originale ebraice și grecești de preoții profesori Vasile Radu și Gala Galaction, ed. I, București, 1938.

îindu-i, prin sistemul de semnificații noi, invocațiile lirice, ca niște rugăciuni ale poetului mitic. „Varietatea” — care ia distanțe neașteptate de la un interpret la altul, în funcție de atâtea elemente de obiectivitate și subiectivitate artistică (momente culturale, factori de conjuncturare extraliterară, apoi datele care țin de personalitatea traducătorului etc.), țintește să refacă veșnic unitatea interioară a mesajului original. De fapt această mobilitate a schimbării unor semnificații, la nivelul de element, grup de elemente, aparține destinului comunicării neîntrerupte a mesajului literar. Cursul metaforic al poemei are o fluiditate fonică și semantică care îi păstrează tăria versului. Gala Galaction, poet el însuși, teolog, cunoscător al originalului ebraic, preia poema ca o cantată a chemării totale prin dragoste la viață: poema tinereții absolute prin iubire, a iubirii ca sens și ca durată. Cum însă textul aparține unui ansamblu, cu retorica sa sacrală, Gala Galaction l-a tradus, păstrind această solemnitate, realcătuiind chiar măsurile fonice ale propozițiilor, pentru ca poezia să se integreze în marea poezie a Verbului Vechiului Testament. Poezia găsită de el în tălmăcirea de la 1688, cit și în aceea a lui Samuel Micu de la 1795, la distanță de cîte un secol, era o poezie a limbii românești. În fond, nici cărturarii traducători din secolul al XVII-lea, nici cărturarul filolog, istoric și teolog de la Blaj în secolul următor, și nici Șaguna, la jumătatea secolului trecut, nu avuseseră mari exemple de lucrare asupra limbii noastre. Poezia textului avea o puritate a aventurii, lipsită de artificii și retorică de școală. Discursul era necontaminat de discursul literaturii culte, de morala și estetica sa. Un fond de cultură populară și de mentalitate sănătoasă biruia orice presiune a canoanelor, căci semnificația textului original trebuia comunicată cu toată libertatea, fără nici o cenzură moralizantă:

„Sărută-mă de la sărutările gurii tale, căci mai bune-s țîțele tale decît vinul” (C).

Același început al poemei, în redarea lui Samuel Micu:

„Sărută-mă cu sărutările gurii sale, că mai bune sînt țîțele tale decît vinul” (M).

Gala Galaction ascunde, disimulează, trecînd din planul violent-afectiv la unul mai ponderat-sentimental:

„Sărută-mă cu sărutările gurii tale, căci dezmezdările tale sînt mai plăcute decît vinul”⁷ (G).

Este curioasă această auto-cenzură la un poet al unei frenezii sentimentale și al pasionalității erotice. Probabil că o datorie înalt morală de a da textului biblic o transcriere a semnificației mai mult decît a identifica semnificații, l-a condus la această operație de transmutare. Gala Galaction aduce aceeași candoare de limbă, aceeași poezie a slavei frumuseții, dar limba sa nu mai poate cuprinde atîtea dintre grațiile vechii

⁷ Pentru a urmări plină la zi, formele de expresie românească ale poemului, vom transcrie, pentru fiecare exemplu din text, versiunea propusă de Ioan Alexandru, *Cîntarea cîntărilor*. Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu Bugulenga. Traducere din limba ebraică, note și comentarii de..., Editura științifică și enciclopedică, București, 1977 (Biblioteca orientalis): „El mă sărută din sărutările gurii sale/Căci mai bună-l iubirea ta decît vinul” (se va nota în continuare cu inițiala A).

limbi românești. Replica sa nu poate decît să învie și mai adînc virtuțile artistice ale limbii noastre din secolul al XVII-lea :

„Neagră sînt eu și frumoasă, featele Ierusalimului, ca sălașele Kidarului, ca corturile lui Solomon.

Nu mă vedeți căci eu sînt neagră dumă, căci m-au ars soarele, fiii maicii mele s-au învrăjbit întru mine, puseră-mă păzitoare în vii, via mea n-am păzit” (C).

Parțial, Samuel Micu dă o unduire lirică aparte frazei :

„Nu vă uitați la mine că m-am înnegrit, că m-au ars soarele, fiii maicii mele s-au războit asupra mea, pusu-m-au păzitoare în vii, via mea nu am păzit” (M).

Gala Galaction re-modelează semnificantul, însă numai parțial, rămînînd de o parte și de alta semnificanți de o frumusețe sugestivă incomparabilă :

„Oacheșă sunt, dar frumoasă, fiice din Ierusalim, precum sunt corturile Chedarului, precum sunt covoarele lui Solomon !

Nu vă uitați al mine că sunt oacheșă, fiindcă soarele m-a înnegrit. Fiii mamei mele s-au mînat pe mine și m-au pus să păzesc ville, dar via mea nu am păzit-o” (G).

Comparația relevă numai forța de reorganizare a semnificantilor, puterea și mobilitatea redistribuirii pentru a se afla o nouă cale a sugestiei poetice : în prima versiune, afirmația mîndră : *Neagră sînt eu și frumoasă*, în a doua, o mîndrie temperată : *Oacheșă sunt, dar frumoasă*; în prima traducere, sugestia cromatică este întărită cu un cuvînt slavon : *Căci eu sînt neagră dumă*, neagră ca întunericul, ca noaptea ; Galaction suprimă atributul, reluînd exact definiția din versetul precedent : *că sunt oacheșă*. În propoziția cauzală imediată, Galaction simte nevoia să puncteze evident cromatic ; *fiindcă soarele m-a înnegrit*, în timp ce traducătorii Bibliei lui Cantacuzino, motivează firesc : *căci m-au ars soarele*.

De fiecare dată, puterea de sugestie poetică a conținutului dă în fiecare text o corespondență lirică în care celebrează virtuozitatea și rafinamentul formelor, expoziția de simuli și de materie poetică, în care frumusețea este numai o comparației în sine :

„Asămănări de aur face-vom ție cu pîstriguri de argînt.

Pină unde laște împăratul întru înduplecarea lui, nardul meu dat-au mirosul lui” (C).

Gala Galaction intimizează sensul, ba chiar îl trece într-o formă descriptiv-lirică :

„Fărul-vom pentru tine lanțurile aurite și coloane de argînt. Pe cînd regele se ospăta la masă, mireasma mea de nard își răspîndea mirosul” (G).

• Neagră sînt eu însă, totuși frumoasă,
Fiice ale Ierusalimului
Precum corturile din Chedar,
Precum învelitoarea corturilor din Salma
Nu vă uitați la mine că sînt înnegrită
Căci soarele m-a străfulgerat.
Fiii maicii mele s-au înfuriat pe mine.
M-au numit îngrijitoare de villor.
Via mea proprie nu m-au păzit-o” (A).

• „Lănțușoare de aur vrem să făurim pentru tine
Cu perle de argînt
Cîtă vreme regele umbla-mprejurul mesei
Nardul său dărul mirosul său” (A).

În traducerea de la 1688 există o splendoare a expoziției pentru a marca unicitatea frumuseții Miresei :

„Eu, floarea cîmpului, crinul vălilor, ca crinul în mijlocul spinilor, așa e iubitul meu în mijlocul fetelor.

Ca mărul în lemnurile dîmbrăvii, așa fratele meu între mijlocul fiilor” (C).

pe care Samuel Micu nu o putu depăși, și după el nici Șaguna :

„Eu floarea cîmpului, crinul vălilor.

Ca crinul între spinii, așa laște iubita mea între fețe.

Ca mărul între lemnurile pădurii, așa umbra lui am dorit”... (M).

Gala Galaction separă versetele, prin indicarea cuplului (*Mireasa, Mirele*. Pînă la el, textul este tradus otova), apoi trece la o total inedită lectură a originalului, propunînd o altă serie de semnificații :

„*Mireasa*

Sunt narcisul din cîmpie, crinul din vălcele sunt.

Mirele

Precum este crinul între spinii, așa este între fete draga mea.

Mireasa

Precum este mărul între copacii din pădure, așa între cei tineri este iubitul meu”¹⁰.

„Floarea cîmpului” este mai straniu, ambiguu, floare a nimănui, apropiat de reprezentarea metaforică din poezia populară („La mijlocul drumului/ La puțul porumbului/ Văzui floarea cîmpului,/ Dar nu-i floarea cîmpului” ... *Balaurul*. Sau, tot din colecția lui Alecsandri : „Copiliță românească,/ Toți vecinilor draguță;/ Cu chip dulce luminos/ Cu trup gingaș mlădios/ Cum e floarea cîmpului/ În lumina soarelui” *Inelul și năframa*).

Imaginea „narcisului din cîmpie” pare mai prețioasă și căutată (mai ales că narcisul este o floare de poieni și păduri străină ca onomastică vorbirii populare.) Rămîne, însă, minunata alternativă de trans-miteri eufonice : *crinul vălilor* (M)/ *crinul din vălcele* (C).

Aventura tălmăcirii semnificației lirice apucă iarăși pe căi distante : timbrul și nuanțele se leagă de pragurile fiecărui moment al istoriei limbii :

„Băgați-mă în casa vinului, grămădiți preste mine dragoste. Întăriți-mă întru mirositori, clădiți-mă în meri, căci rănită-s de dragoste eu.

Stînga lui supt capul meu, și dreapta lui mă va cuprinde” (C).

Traducătorii țin seama mai puțin de aerul sacral al totumului biblic, creînd o poezie a patimii erotice, dezlănțuită ; în *casa vinului* — ca un sălaș al patimii și al împătimirii în plăcerile dionisiace ; urmează formidabila metaforă a dorinței de prăbușire și de dispariție sub apăsarea puterii mortale a dragostei : *grămădiți preste mine dragoste*.

Gala Galaction temperează excesul orgiastic, acoperind patima cuprinsă în cuvînt cu o folie de aur a poeziei moderne de incantație :

„El m-a dus în casa de ospăț și flamura cu care m-a învelit este iubirea”¹¹ (G).

¹⁰ „Eu sînt o narcisă din Șaron

Un crin al vălilor.

Precum un crin între scaei

Astfel iubita mea între fete

Precum un măr între copacii pădurii

Astfel iubitul meu între tineri” (A).

¹¹ „El m-a condus în casa vinului

Și steagul ei deasupra mea este iubire.

Întăriți-mă cu turte de struguri

Împrospătați-mă cu mere

Versetul următor are o concretețe a descripției; e aproape de anatomie :

„Dați-mi struguri ca să prind putere, dați-mi mere ca să mă învioresc, căci sunt bolnavă de iubirea lui” (G).

față de versetul de o concentrare și strângere a expresiei, esențializare dramatică, salt al dramei dintr-un gol într-altul :

„Întăriți-mă întru mirosituri, clădiți-mă în meri, căci rănită-s de dragoste eu” (C).

Și completare la grupul de versete din exemplul dat, transcrierea în ritmuri line și blinde, de benedicțiune eminesciană :

„Petreacă-și brațul stîng pe după capul meu și cu cel drept să mă cuprindă strîns ! (G).

Vechii talmăcitori fac acorduri de o stranie modernitate, ca în versetul chemării, pentru a prinde ritmurile naturii :

„Căci iată larna au trecut, ploala se duse, mearse la sine”¹² (C).

Versiunea lui Samuel Micu și Șaguna nu aduce nimic nou; Gala Galaction renunță la finalul acestui indefinit și vag scurs al ploilor în necunoscut, de acolo de unde au venit. Textul este direct și categoric :

„Căci, privește, larna a trecut, ploile au conținut și nu mai sunt” (G).

În ambele emisiuni ale poemei *Cîntarea cîntărilor*, la distanța celor trei secole de limbă și spiritualitate românească, verbul cîntării, al rugii pentru recurătirea ființei și a reființei veșnice a existenței pămîntene se regăsește la aceeași intensitate emoțională : „Florile se iviră pre pămînt, vremea pleavilii au sosit, glasul turturelei s-au auzit în pămîntul nostru”¹³ (C., versiunea de la Blaj, ca și cea a lui Șaguna preiau, cu mici modificări, această traducere). La Gala Galaction, talmăcirea cuprinde un spațiu sufletesc mai apropiat și mai cald, de țară :

„Florile se arată iar pe plai, vremea tăiatului viei a sosit și glasul turturelei se aude pe meleaguri!” (G).

Tot ceremonialul devenirii, al reînceputului, simbolizat prin primăvară este recompus într-o stare de adorație antropomorfică :

„Smochinul au scos ceale fără vreame smochinele lui, și ville înfloresc, deaderă miros. Scoală, vino cea de aproapele meu, frumoasa mea (porumbița, mea, vino) și vino Tu”¹⁴(C).

În ediția de la Blaj :

„Smochinul au scos mugurii săi, ville înfloresc, și dau miros. Scoală, vino, iubita mea, frumoasa mea, și vino”.

Căci eu sînt bolnavă de iubire.

Stînga lui este sub capul meu

Și dreapta să mă îmbrățișează” (A).

¹² „Căci iată larna a trecut

Ploala s-a dus, a plecat” (A).

¹³ „Au apărut florile pe pămînt,

Tîmpul tăiatului viei a sosit

Și strigătele turturelelor se aud în țară la noi” (A).

¹⁴ „Smochinul și-a pîrguit fructele de primăvară

Și ville în floare imprăștie miros

Ridică-te, iubita mea,

Frumoasa mea și vino!” (A).

La Gala Galaction se stăruie în acest proces misterios de reinfrumusețare prin puterea Creației :

„Smochinul odrăște smochinele-l micșoare și via înflorită mireazma și-o revarsă.
Te scoală, draga mea, o prea frumoasa mea, și vino după mine” (G).

În ediția traducerii din 1688, semnificații țin de un univers al oralității limbii, de unde și un anume ritm al narației, o tendință spre lărgirea expresivă a cadrelor fonice :

„Frățiorul meu, alb și rumen, ales dentru zecl de mli. Capul lui, cap de aur, cosile lui, brazi negri ca corbul. Ochii lui ca porumbițele preste împletirile apelor. Fălclle lui ca năstrăpile mirosului odrăslind mirosituri, buzele lui, crini picind zărnă. Mîinile lui albe de aur, pline de farină, pintecele lui tablă de elefanți preste piatră de zamfir. Pulpile lui stîlpi de marmură întemeiați, pe culbur de aur, chipul lui ca Libanul, ales ca chedrii” (C).

Pentru Gala Galaction, portretul este tot atît de sublim, dar cu noi lecțiuni ale mesajului. Astfel, un singur exemplu : pentru grupul de cuvinte : *pintecele lui table de elefanți preste piatră de zamfir*, Galaction a tradus : *pieptul lui e lucrat din fildeș, cu ușoare vine albastre de safir*, cu un surplus de descripție, parcă. Dar să lăsăm să vorbească întregul fragment în variante de traducere a lui Galaction ; cînd cîntă un poet înfiorat de muzica textului biblic :

„Alb și rumen mi-e iubitul, între zece mli întîlul. Fruntea lui este scut de aur, iară pletele-l stufoase, ca fincul, negre sunt cum este corbul.

Ochii lui sunt ca acele porumbițe, albe ca scăldate în lapte, poposite lîngă limpede izvor.

Obrajii lui sunt ca răzoare de trandafiri balsamici, sunt stoguri mirezmate, iar buzele lui roșii, la fel cu crini roșii, au respirarea dulce a mirului de smîrnă.

Ca pirghii de aur îi sunt brațele, cu plete de țarșîș împodobite ; pieptul lui e ca lucrat din fildeș, cu ușoare vine albastre de safir.

Stîlpi de alabastru îi sunt picioarele odihnind pe temelii de aur și ei la înfățișare este întreg, Libanul — la fel cu cedrii de măreț !”¹⁸ (G).

La cele două extreme în timp ale aventurii traducerii în românește a poemei *Cîntarea cîntărilor*, descifrează mesajul într-o eternitate al unuia

¹⁸ „Iubitul meu este alb și roșu
Deosebit din zece mli.
Capul său aur, aur curat.
Bucile lui, teacă de flori de curmal
Negre precum un corb.
Ochii lui precum porumbeli
Pe apa pîrîurilor
Care se scaldă în lapte
Și se odihnesc în belșug.
Obrajii lui asemeni unei grădini de balsam.
Turnuri de miresme
Buzele lui crini
Ce picură mir vărsat.
Mîinile lui tăvălugi de aur.
Tîvite cu țarșîș
Pintecele său lespede de fildeș
Acoperit cu safire
Șoldurile lui colonne de alabastru
Întemelte pe soclu de aur curat.
Apariția lui precum Libanul
Fără asemănare cum cedrii” (A).

dintre textele fundamentale ale omenirii, doi meșteri poeți, comentatori și descifratori de sublimități. Timpul de veacuri nu biruia biruința artistului prin cuvint. La 1688, mesajul poetic era în deplină afirmare :

„Care e aceasta ce se sule de-n pustlu ca buclum! de fum, tămile-mă cu zmlrnă și tămile den toate prafurile făcătorlului de mlr”¹⁶ (C).

... „ca buclumul fumului lămlat smirnă și tāmle din toate pravurile” (M).

„Ce e aceasta ce se înalță din pustie, asemenea stîlpului de fum, ca și cînd ar arde smirnă și tāmle și toate mîrezmele celor ce vind mîrezme?” (G).

Puterea expresivă a metaforei este mereu într-o competiție de redobîndire a tonusului liric original : variațiile mențin o stare constantă de euforie imnică :

„Care e aceasta carea să iveaște ca zorile, frumoasă ca luna, aleasă ca soarele, spaimă ca ceale rîndulte” (C).

Gala Galaction întinde fibrele sensibile ale cuvintelor, stăruie în procesionalizarea frumuseții ; păstrînd o tentă de arhaizare ;

„Cine este aceea ce se înalță ca revărsatul zorilor, ca luna de frumoasă, fără pereche ca soarele și înfricoșată ca o oștire întreagă” (G).

Textele inculcă atîtea fețe de înțelesuri, comentarii și realcătuiuri de semnificanți care să păstreze ritmul marei cantate, ca o adevărată sfințire a frumuseții și păcatului iubirii :

„Grădînă închisă, soru-mea nevastă. Grădînă închisă, isvor pecetluit” (C).

„Soru-mea, mîreasa mea, e o grădînă închisă, e un isvor cu lacăt, o fîntînă pecetluită este” (G).

De la un text la altul se întinde un arc al îngemănării artistice :

„Scoală-te, crivețe, și vino, austre, și suflă spre grădina mea, și curgă mîrosurile tale”¹⁷ (C).

Gala Galaction despletește fraza ; conciziunea din traducerea de la 1688 se întinde într-o frază narativ-lirică :

„Scoală, vînt de miază-noapte ! Vîno, vînt de miază-zî, și suflă ! și răscolți grădina mea și storceți mîrezmele din ea !” (G).

La Samuel Micu, o nuanță de interpretare diferențială :

„Scoală-te vîntule cel de la miază-noapte, și vîno boarea cea de la amiază-zî”...

Marea poezie a antichității incită, răscolește fantezia, pune la lucru geniul limbii noastre. De acum trei secole, se respusesese în românește *Cîntarea cîntărilor* atît ca o poemă a limbii cit și ca o poemă a divinității iubirii :

„Pune-mă ca o pecete pre înima ta, ca o pecete pre brațul tău, căci tare e ca moartea dragostea, grea e ca iadul rîvnirea prejur, peanele ei ca prejur peanele focului,

¹⁶ „Cine-l aceasta ce se ridică asemeni zorilor de zluă
Frumoasă asemeni strălucirii lunii
Mai limpede decît soarele
Înspălmîntătoare precum nălucile (A).

¹⁷ „Deșteaptă-te vînt de miazănoapte și vîno vînt de miazăzi : Cutremură grădina mea ca mîrezmele să curgă” (A).

cărbuni de foc văpalele ei. Apă multă nu va putea să stingă dragostea, și riurile nu vor potoli pre ea.

De va da bărbatul toată avuția lui, în dragoste, cu defălmare îl vor defălma pre el”¹⁸ (C).

Și acum Gala Galaction psalmodiind mai sacralizant preamărirea iubirii pămîntene :

„Poartă-mă, ca pe o pecete, pe sinul tău. Poartă-mă pe mina ta, ca pe o brătară
Căci iubirea e ca moartea de puternică și gelozia cumplită ca Șeolul.

Vipia ei ca vipia focului și ca flăcările cerului!

Ape mari nu au putere ca să stingă dragostea și fluviul revărsate nu pot s-o innee. Și dacă
cineva ar da, pentru iubire, tot avutul casei sale, s-ar face de ocară” (G).

Lîngă *Cîntarea cîntărilor* se regăsește, timp de trei secole, poezie românească modernă. Între poeții-cărturari din vremea lui Cantacuzino și Brîncoveanu și poetul, cărturarul hermeneut care venea după lucrarea limbii de către Eminescu, cad distanțele, se uită atitea momente grele, căci poezia nu mai are grade de calitate și praguri de jos. Poema poemelor, venită dintr-o străvechime de mit, dintr-o lume a genezei și a izvoarelor de durată, are în limba românească o cale de dăinuire pentru o lume a miturilor dunărene. Șerban Cantacuzino, frații savanți Greceanu, poate și, umanistul Nicolae Milescu, și atîția alții lăsați în uitare, Samuel Micu, Andrei Șaguna și Gala Galaction au dat culturii și literaturii românești mărturia unei limbi a poeziei, sacralizată prin geniul și meșteșugul de a putea să exprime *Verbul*, ca însemn scris al umanității.

Cîntarea cîntărilor este o strajă de frumusețe a cuvintului românesc, orînduită simbolic în fiecare secol pentru a se asigura o continuitate.

¹⁸ „Fă-mă precum o pecete pe inima ta
Precum o pecete inel pe mina ta
Căci puternică precum moartea este iubirea
Grea precum imperiul morții gelozia
Cărbunii ei cărbuni de foc
Flacăra mistuitoare a lui Iahve.
Ape mari
Nu pot a stinge iubirea
Și fluviul nu o pot ineca
De-ar da omul
Tot avutul casei sale pentru iubire (A).

La scurt timp după stingerea Poetului, Titu Maiorescu, în cea dintâi exegeză eminesciană¹, găsea prilejul reafirmării interesului său viu, cultivat cu stăruință în coloanele „Convorbirilor literare”, față de creația populară, privită acum ca nobilă sorginte a desăvîrșirii poetice. Reclamînd „toată luarea-aminte” a criticii literare față de contopirea osmotică a liricii eminesciene cu poezia populară „din care s-au hrănit mai întîi și deasupra căreia s-au ridicat pas cu pas pînă la exprimarea celor mai înalte concepțiuni”, mentorul strălucitei reviste ieșene se oprea, pe lingă alte trei titluri, asupra poeziei pe care o numea *Codrule, codruțule* (deși în prima ediție pe care o îngrijise, la sfîrșitul anului 1883, și în cele ce i-au urmat, este înscrisă în sumar sub titlul *Revedere*), propunînd-o ca model de asimilare creatoare, de „ridicare a formei poetice”, de o astfel de modelare și minuire a limbii materne, încît „să poată creia din propria ei fire vestmintul noilor cugetări”, să fie aptă să răspundă strădaniei poetului de „a turna în formă nouă limba veche și înțeleaptă”.

Titu Maiorescu recomandase întotdeauna poezia populară drept izvor de naturalețe și „simțămînt natural”, remarcabilă prin „delicatețea expresiunilor și energia și justetea comparațiilor”², iar la „Convorbiri” interesul folcloristic acoperă planuri multiple, confundîndu-se deseori cu indemnul către scriitori de a exprima specificul național, acest specific însumînd credințe, datini, obiceiuri, gîndire, filozofie, limbă populară, creație beletristică a geniului anonim popular — și e foarte probabil că pentru M. Eminescu, culegător asiduul de folclor încă din adolescență, și de pe cînd, în 1869, se înscrisese în Societatea „Orientul” a lui Gr. H. Grădăraș³ — acest interes manifestat la „Convorbiri” față de literatura populară autohtonă să fi constituit încă un decisiv factor de atracție către coloanele revistei. Poetul n-a avut niciodată intenția — după propria-i mărturie — să-și publice culegerile de folclor, numeroasele caiete (aflate astăzi în fondul de manuscrise eminesciene la B.A.R.) în care și-a înscris, cu mîgălă, mii de versuri din toate speciile folclorice: doine, balade, cîntece de cătănie, strigături, proverbe, colinde, povești ș.a.; culegerea a fost făcută doar în scopul îndestulării laboratorului său poetic, al acumulării de minereu aurifer destinat unor îndelungi cerneri și sublimări.

¹ Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*, în „Conv. lit.” an XXIII, nr. 8, 1 nov. 1889.

² Titu Maiorescu, *Poeziile populare ale românilor adunate de Alecsandri*, în „Conv. lit.”, an. I, nr. 22, 15 ian. 1888, pp. 301—308.

³ Vezi G. Bogdan-Dulcă, *Multe și mîrunte despre Eminescu*, în „Cosînzeana”, IX, 1925, pp. 307—308.

Definirile poetice, autodefinirile în raport cu creația populară, întâlnite atât în scrisori cât și în articolele publicate de poet în presa timpului, fac dovada unei preocupări intense și constante. „Cronicile și cîntecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiilor”⁴ — îi scria Eminescu, la 8 noiembrie 1874, Veronicăi Micle, arătîndu-se doritor să citească la serata ei literară de joia o poezie de inspirație folclorică. Aprecierile sînt exprimate teoretic, în etapa deplină a sale maturizări artistice. „O adevărată literatură traică — scria poetul, cunoscător al concepției hegeliene despre „naționalitatea” artei — care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ai produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trăinicie nici pentru noi, nici pentru străinătate”⁵.

Scrisă, desigur, în etape⁶, cu cîțiva ani înainte, poezia *Revedere* e publicată în „Convorbiri literare”, an. XIII, nr. 7, 1 oct. 1879⁷, deci la începutul etapei de deplină maturizare artistică, „epoca sa cea adevărată”, cum o numea Titu Maiorescu⁸. Ovid Densusianu o considera⁹ prima poezie eminesciană de *inspirație* populară, de asimilare și traducere poetică a esenței ideatice a folclorului național. G. Călinescu avea să numească *Revedere*, „poezia care, cu cea mai firească înfățișare poporană, cuprinde cele mai înalte idei culte”¹⁰. La originea poeziei eminesciene se află o doină culeasă de poet, *Oliolio, codrușule*¹¹. Poetul n-a prelucrat însă poezia populară pentru a o „îndrepta”, precum o făcuse, mai înainte, în meritoria-i activitate de pionierat folcloristic, Alecsandri, ci a transformat-o original, pentru a o investi cu noi valori poetice. Păstrînd din doinele culese ritmul specific, apelativul diminutival — *codrușule, drăgușule* — forma populară, esențializată prin contrageri și epurări, Eminescu a potențat original substanța embrionară a versurilor folclorice de la care a pornit, adîncindu-le și generalizîndu-le semnificația filozofică. Prin dozare, structurare și imagistică simbolică, poetul a revitalizat sensul mitic al Codrului, sens estompat de vreme, în versurile culese. În concentratul și dramaticul dialog dintre erou și Codru — forță telurică și totodată cosmică — sînt transpuse în melopeea doinei eterne, gravele interogații existențiale despre viață și moarte, tinerete și destin, veșnicie și vremelnicie, meditația la unitatea dialectică dintre eternitatea statică a prototipurilor universului — codru, mare, lună, stele, soare, „pustiuri” — și perpetua rotire ciclică a anotimpurilor naturii, a anotimpurilor vieții

⁴ I. E. Torouțlu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 127.

⁵ În „Timpul”, an. V, sub titlul *Notițe bibliografice*, nr. 103, 8 mai 1880; din vol. *M. Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irlîia, Ed. „Junimea”, 1970, p. 61.

⁶ Conform ediției Perpessicius, *Note și variante*, vol. II, p. 137. În mss. 2283 se observă trei straturi de grafie și cerneluri, aparținînd anilor 1876—1879, primul strat înscrisînd crimele necristalizate.

⁷ Va fi inclusă de Titu Maiorescu în prima ediție a poeziilor eminesciene, din 1883, grupată alături de *Ce te legeni* și *La mijloc de codru*.

⁸ T. Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*, în *Critice*, vol. II, E.P.L., 1967, p. 343.

⁹ Ovid Densusianu, *Evoluția estetică a limbii române*, apud Eminescu, *Opere*, vol. II, ediția Perpessicius, p. 137.

¹⁰ G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, Ed. Mînera, 1970, vol. II, p. 411.

¹¹ Vezi mss. 2283, în M. Eminescu, *Literatură populară*, ediția D. Murărașu, p. 319 și 565.

omului. Codrul simbolic perspectivează viziunea cosmică, dar, pe de altă parte, ca termen de raportare, prilejuiește confesarea eroului. Eminescu nu cîntă natura-spectacol, natura-decor, ci natura-existență și natura-mitică, elementele de peisaj proiectînd o lume lăuntrică. Aici, eroul, meditînd cu melancolie sfîșietoare, disimulată în resemnare senină, la ireparabila fugă a timpului, se întoarce spre — de fapt, nesperatul, iluzoriul liman al pădurii sacre, care însă nu-l poate excepta de la împlinirea condiției sale umane :

— „Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de cînd ne-am depărtat
Multă lume am imblat.
— Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolul-ascult
Crengile-mi rupindu-le,
Apele-astupindu-le,
Trotolînd cărările
Și gonînd cîntările;
Și mai fac ce fac demult,
Vara dolna mi-o ascult
Pe cărarea spre Izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlindu-și cofelle,
Mi-o cîntă femelle.
— Codrule, cu riuri lîne,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tînr precum ești
Tot mereu întînerești.
— Ce mi-l vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-l vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-l vremea bună, rea,
Mîle-mi curge Dunărea.
Numai omu-l schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi loculul ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pusturile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele”.

Imaginile, din natura cu care se află într-o comunicare osmotică, se suprapun peste trăirile interioare ale poetului care glosează — (reia — după cum s-a văzut, primul vers al *Glossei*) — pe marginea solitudinii, a destrămărilor, a vremelniciilor, a disparițiilor irecuperabile ținînd de limitele nemodificabile ale condiției umane, în contrast cu eternitatea universului. Ideea filozofică, foarte concentrată, își află, parțial, înrudiri în *Scrisoarea I*: grandoarea și perenitatea lumii ca alcătuire cosmică, fluxurile și refluxurile devenirii acesteia, valurile, în creștere și descreștere ritmică ale stingerii și reînvierii ei, ale dispariției treptate și ale revitalizării ciclice.

Structura dihotomică a poeziei opune, alternîndu-le, două ipostaze antinomice ale ordinii universale: de o parte omul perisabil, înrobit

condiției sale existențiale, zbuciumat și prins în capcana destinului, de cealaltă parte natura eternă, impasibilă, implacabilă, supratemporală. Codrul, personaj mitic, divinitate dominând majestuos și fără implicare din înălțimea tainicei sale veșnicii incomprehensibile, ținând de altă ordine cosmică ce se exprimă în durată incomensurabilă — în timp — și în infinitul — în spațiu — apare, prin replica sa superb-abstrasă timpului istoric, ca o altă ipostază a Luceafărului, a lui Hyperion, simbol al nemuririi și al eternității:

Ce mi-i vremea, cind de veacuri
Stele-mi scintele pe lacuri
(...)
Numai omu-l schimbător,
Pe pământ răătăctor,
Iar noi loculul ne ținem
Cum am fost așa rămînem,

nu e prea departe, în esența ideatică, de replica Luceafărului:

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu, în lumea mea, mă simt
Nemuritor și rece.

Codrul apare îngemănat, în ordinea cosmică, stelelor, soarelui și lunii, iar Hyperion e fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii — după Hesiod —, și însuși Soarele — după Homer. Damnat, ca și Luceafărul, la veșnica tinerețe și la veșnica solitudine — atribute ale nemuririi, — Codrul este *alături* dar nu *împreună* cu oamenii pe care-i asistă, blind-nepăsător, în continua lor „rătăcire” pe pământ. Întoarcerea copilului de demult, pierdut în trecut, către pădurea ocrotitoare, de care însă s-a desprins iremediabil — (poezia, *O, rămii*, publicată tot în 1879, e considerată drept o cezură distinctă între etapa luminoasă a poeziei eminesciene și cea dureros resemnată a marilor sale poeme¹²) — semnifică și redescoperirea naturii originare, în care timpul, „vremea”, în curgerea-i ireversibilă, îl împinge pe om să se reintegreze încheind un ciclu, deschizînd altul. Răspunsurile Codrului alternează timpul și spațiul pămîntean cu timpul și spațiul cosmic. Amprenta neîndurătoare a timpului, exprimată în metamorfozele virstelor și în extincție, în trecerea în neant, îl atinge doar pe om.

După 1877–1888, Eminescu reia, în forme diferite, motivul cosmogonic din Rig-Veda, motivul creației lumii și a mișcării eterne a corpurilor cerești, de la *Scrisoarea I* la *Luceafăr*, de la *Glossă* la poemele filozofice concentrînd esențele liricii populare.

Toți eminescologii au relevat fondul filozofic al poeziilor de influență folclorică. După studierea și asimilarea filozofiei indiene și a marilor gânditori europeni, Eminescu s-a întors către temelia solidă a înțelepciunilor autohtone, altoindu-și cunoștințele pe trunchiul originar al culturii poporului său, acordînd miturile universale — indice, eline, germanice — cu miturile dacice¹³. Prin Eminescu, translarea spiritualității poporului

¹² Vezi Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu*, Ed. Tineretului, 1962, p. 220.

¹³ Vezi Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Poezia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Istoria literaturii române. Studii*, Ed. Academiei R. S. România, 1979, pp. 155–156.

român într-o operă literară, prin filtrul orizontului european, se realizează în modul cel mai reprezentativ pentru literatura noastră. Transfigurarea poeziei populare de către Eminescu este fermentul prin care lirica sa își adâncește sensurile filozofice, își precizează, cu strălucire, originalitatea, își rafinează expresia. Poezia *Revedere* este un exemplu frapant de simplificare și concentrare a formei. „Farmecul cîntecului popular consistă în faptul că el dă sentimentului și gândirii expresia *cea mai scurtă*, lăsînd la o parte tot ceea ce-i neesențial” — afirma Eminescu¹⁴.

În acest poem concentrat rafinarea stilistică este și mai evidentă, fiecare nuanță lexicală și gramaticală avînd o încărcătură sugestivă. Dacă prezentul verbelor sugerează permanența, iar repetiția cuvîntului *vreme* — de șapte ori — întărește obsesia curgerii ireversibile a timpului, în dialogul cu eroul — care i se adresează la persoana a II-a, recunoscîndu-l ca matcă esențială —, Codrul folosește, în replici, mereu, persoana întii, un singular al pluralității dominante, impersonale, și foarte adesea pronumele posesiv și dativul etic, cu aceeași funcție sugestivă (*crengile-mi*; *doina mi-o* ascult; *mi-o* cîntă; *cărarea ce le-am* dat-o; *mi-i* vremea; *stele-mi* scînteie; *vîntu-mi* bate; *frunza-mi* sună; *mic-mi* curge Dunărea). Referirea la Dunăre e un omagiu adus geografiei eterne a patriei.

În universul poetic eminescian, coordonata apropierei esențializate a folclorului național, complementară prin asimilare originală — pătrunderii, de către poet, a culturii universale — înțelegînd aici filozofia alături de istorie, literatura împreună cu evoluția ideilor etc. — rămîne factorul determinant al specificității celei mai reprezentative creații românești în integralitatea ei.

¹⁴ M. Eminescu, *Note despre creația populară*, inss. 2291, f. 20, în limba germană, în vol. : *M. Eminescu despre cultură și artă*, Ed. „Junimea”, 1970, p. 51.

DOUĂ MANUSCRISE NECUNOSCUTE ALE DIDAHILOR LUI ANTIM IVIREANUL

GABRIEL ȘTREMPEL

La aniversarea a 325 de ani de la presupusa naștere a mitropolitului Antim Ivireanul, sărbătorită de Academia R. S. România la 27 noiembrie 1975 printr-o sesiune științifică organizată în comun de secțiile de științe istorice și de științe filologice, dezvoltind comunicarea „Valoarea documentară a didahiilor”, și ocupindu-ne în treacăt despre circulația acestei singulare opere, enunțăm descoperirea neașteptată a două versiuni necunoscute. Promiteam, cu acel prilej, că ele vor constitui obiectul unor mai atente observații și că rezultatele vor fi împărtășite celor interesați.

Transmiterea didahiilor printr-un număr de opt copii manuscrise, care au ajuns pînă la noi ¹, este o chestiune care n-a încetat să ne preocupe pînă astăzi, deși formal ne-am alăturat de mult cercetătorilor mai vechi, care pretind că acestea au fost elaborate în scris, că au fost reținute de către Antim și pronunțate în fața ascultătorilor. O urmă de îndoială stăruie și ne este imposibil să o clintim, atunci cînd ne gîndim la acele didahii în care mitropolitul se adresează direct, brutal, sarcastic și biciuitor păcătoșilor săi enoriași. Acestea nu sînt rodul unor elaborări pe îndelete și nici ale unor memorări mecanice. Ele au spontaneitatea tunetului ce se rostogolește nestăvilit asupra capetelor ascultătorilor. Nimic nu este căutat, nimic nu este artificial. Totul seamănă cu minia lui Moise în fața vițelului de aur, care n-a mai avut nevoie de elocința fratelui său Aaron, ca să judece păcatele de moarte ale celor căzuți în idolatrie. Antim, cu marea sa cultură, cu inteligența excepțională, pe care o vădesc atitea

¹ În ordinea vechimii, ele sînt următoarele: nr. 3160 de la Biblioteca Academiei, datat septembrie 1722; nr. 549 de la aceeași Bibliotecă, descoperit de Constantin Erbiceanu la mănăstirea Căldărușani în vara anului 1887 și socotit de acesta și de toți istoricii literari, pînă în anul 1962, drept autograful lui Antim, din pricina unei vinete ce aducea cu monograma mitropolitului. Manuscrisul, denumit de noi pseudo Antim poate fi datat între anii 1730—1740. Al treilea, ca vechime, avînd și data cerlă, 1733, poartă cota 2686 și formează obiectul însemnărilor de față. Al patrulea text este manuscrisul fragmentar ce se păstrează la Biblioteca municipală din Craiova sub nr. 67, fără an de copiere, dar contemporan cu 549. Al cincilea manuscris, singurul care are titlu și care a dat apol omililor lui Antim denumirea de Didahi, poartă cota Academiei 524 și a fost copiat de către arhimandritul mitropoliei din București, Grigorie Deleanu, în anul 1781. Acesta a stat la baza celei dintîi ediții, realizată de către Ioan Blănu în anul 1886, cu care prilej episcopul Melhisedec al Romanului schițează și cel dintîi studiu asupra marelui mitropolit. Al șaselea manuscris, o copie de după anul 1780, oferită mai întîi spre achiziționare Bibliotecii Academiei, prin anul 1958, se află astăzi în Biblioteca Muzeului Britanic. Al șaptelea manuscris — contemporan cu al optulea, cu numărul 5053, de care ne vom ocupa, de asemenea, în cele ce urmează — se află în biblioteca preotului dr. Paul Mihail din Iași și datează din primul deceniu al secolului trecut, sau ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea.

acte ale vieții sale, n-avea nevoie să fie propriul său fonograf; cel puțin nu pentru didahiile la care ne referim. Atunci, cum ni s-au transmis acestea?! Probabil reținute în scris de vreun călugăr. Sistemele de înregistrare prescurtată a cuvintelor, de stenografiere — ca să folosim termenul modern —, sînt vechi de mii de ani și ele n-au încetat niciodată să fie folosite. De ce n-am admite că la curtea fastuoasă a lui vodă Brincoveanu, sau la mitropolia Ungrovlahiei, în jurul marelui cărturar și tipograf, a existat un secretar, sau un călugăr abil, care a înregistrat cuvîntările lui Antim, cuvîntări care trebuie să fi exercitat o fascinantă impresie asupra ascultătorilor și a urmașilor, de vreme ce, cu toată caterisirea oratorului — sau poate și pentru aceea —, au circulat în tot veacul al XVIII-lea?!

Dar pînă la descoperirea unor documente, care să ne îndreptățească la concluzii definitive, sîntem obligați să rămînem pe terenul șubred al ipotezelor.

Spuneam și cu alt prilej că cel mai vechi manuscris al didahiilor, pe care ni l-a transmis posteritatea, păstrat la Academie sub cota 3460, datează din septembrie 1722, așadar la șase ani numai de la năpraznica dispariție a mitropolitului. Nu știm ce text a stat la baza acestei copii, executată de către Efrem grămăticul, pentru acel interesant cărturar care a fost popa Stanciu², preot la mănăstirea Antim, devenită biserică de cartier după moartea ctitorului. Poate că a avut chiar exemplarul prescurtat, realizat de presupusul călugăr tahigraf, sau cel mult o copie intermediară. După acest manuscris 3460 au fost realizate toate copiile cunoscute, chiar dacă unii grămătici au sistematizat didahiile după sărbători, sau au eliminat unele dintre ele³.

Cel mai interesant dintre cele două versiuni manuscrise este un în octavo mic de 179 file, — primele 60, cu numerotație veche — avînd dimensiunile de 22 × 15,5 cm, așadar dimensiunile aproximative ale tuturor manuscriselor care ne-au transmis *Didahiile*. Cota sub care este înregistrat la Biblioteca Academiei este 2666 și datează din anul 1733. Comparat cu textul de bază, folosit la ultimele ediții Antim, manuscrisului 2666 îi lipsesc cîteva didahii și anume: unul din *Cuvintele de învățătură la Dumineca Florilor*⁴, *Învățătură cînd se face parastas*⁵, *Începutură și învățătură*

² Este mai mult decît probabil că popa Stanciu a făcut parte dintre colaboratorii apropiați ai mitropolitului. Preocupările sale cărturărești, mai întîi (am înregistrat, copiate, cu scrisul său de o neîntrecută finețe, nu mai puțin de patrușprezece manuscrise de mari dimensiuni), faptul că îl întîlnim gospodărind mănăstirea Antim, în al doilea rînd, în sfîrșit preocupare a de a copia pentru sine — sfîdînd afurisanla patriarhiei de Constantinopol.

Didahille ne îndreptățesc să-l socotim printre ucenicii care nu s-au lepădat de învățătorul lor, atunci cînd norocul i-a fost potrivnic. Cf. G. Stremper, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, București, 1959, p. 224—227.

³ În Introducerea la ediția critică a *Predicilor*, apărută în Editura Academiei în anul 1962, am consacrat un număr apreciabil de pagini (40—51) problemelor manuscriselor, și am stabilit adevărul asupra genezei și dependenței textelor.

⁴ Cf. Antim Ivreanu, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de G. Stremper, București, 1972, p. 89—96. Este vorba de didahia, de o rară violență, în care Antim biciuiește păcatele celor avuți, falsa spovedanie și năpăstulrea la care îl supun pe cei săraci. Lipsesc din manuscrisul 2666 și *Predoslovie la Cuvîntul de învățătură în Dumineca Florilor* ce ocupă p. 139—140 din ediția de *Opere*.

⁵ Învățătura respectivă, inclusă în *Opere* la p. 192—193, lipsește și din manuscrisul Grigorie Delaeanu.

pentru ispovedanie⁶, una din didahiile la Schimbarea la față, din care n-a fost păstrat decât un fragment ce urma să înlocuiască finalul, în cazul participării domnitorului⁷, precum și cele două scrisori de apărare trimise de mitropolitul lui Constantin Brincoveanu, la 13 ianuarie și 3 februarie 1712⁸. În sfârșit, celelalte două predici la Preobrajenie au fost contopite într-una singură. Probabil că din manuscrisul ce i-a slujit copistului la lucru a lipsit finalul uneia și începutul celeilalte didahii⁹.

Curios este faptul că orinduirea didahiilor este total diferită de a celorlalte manuscrite. Asistăm, în cazul de față, la o grupare a predicilor pe cicluri de sărbători, grupare pe care o va adopta în parte și Grigorie Deleanu, arhimandritul de la Mitropolia din București, în copia lăsată de el în anul 1781¹⁰.

Prima grupă o constituie didahiile pronunțate în postul mare: la Dumineca Vameșului, la Dumineca lăsatului de brinză și cele consacrate Duminecii Florilor.

A doua grupă o formează predicele ținute la sărbătorile de toamnă: Sfântul Dimitrie, Sfinții arhangheli, Intrarea în biserică a Maicii Domnului și predicele ținute la Sfântul Nicolae.

A treia grupă este aceea a sărbătorilor de iarnă consacrate lui Iisus Hristos: Nașterea, Tăierea împrejur, Botezul, și Întîmpinarea.

O ultimă grupă adună didahii la sărbători de sfinți sau la sărbători închinute cultului Fecioarei Maria, care au loc în timpul verii:

Sfinții Constantin și Elena, Sfinții Petru și Pavel, Schimbarea la față și Adormirea Maicii Domnului. Celelalte învățături, consacrate îngropăciunii, precum și aceea rostită de Antim la înscăunare, ocupă partea finală a manuscrisului¹¹. Bineînțeles că numele lui Antim nu este pomenit

⁶ Cf. *Opere*, p. 234–238, de asemenea absentă și în manuscrisul arhimandritului Grigorie Deleanu.

⁷ Cf. *Opere*, p. 154–155, nota.

⁸ Prezența scrisorilor de apărare în cel mai vechi manuscris păstrat, 3460, atestă intenția popl Stancu nu de a transmite posterității integrala scrierilor lui Antim. -- căci sintem siguri că multe fel de produsul gândirii sale n-au străbătut până la noi, -- ci de a-l absolvi de judecata nedreaptă a urmașilor. În *Opere*, scrisorile către Brincovenii sînt prezente la p. 226–232.

⁹ Este vorba de textul paginilor 9–15 și 77–83 din *Opere*.

¹⁰ Succesul didahilor lui Grigorie Deleanu poate fi urmărită atît în *Predice făcute pe la praznice mari de Antim Ivireanul, mitropolitul Ungrovlahiei, 1709–1716*, publicate după manuscrisul de la 1781 cu cheltulala Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii Publice de prof. I. Blănu, bibliotecarul Academiei Române. Cu notițe biografice despre mitropolitul Ungrovlahiei Antim Ivireanul de P.S.S. episcopul Melhisedec, București, 1886, XXII + 218 p., cit și în *Predici*, ed. critică și studiu introductiv de G. Ștrempel, București, 1962, p. 40–41.

¹¹ Dăm mai jos succesiunea exactă a didahilor. În paranteză indicăm paginile din ediția *Opere* cărora le corespund: 1. La Dumineca Vameșului, cuvînt de învățătură (22–29). 2. Cuvînt de învățătură la Dumineca lăsatului de brinză (34–40). 3. Cuvînt de învățătură la Dumineca lăsatului sec de brinză (97–105). Cuvînt de învățătură la Dumineca Florilor (140–149). 4.5. Alt cuvînt, iar la Dumineca Florilor (202–211). 6. Cuvînt de învățătură la Dumineca Florilor (183–188). 7. Alt cuvînt de învățătură, iar la Dumineca Florilor (105–113). 8. Cazanile la Vovedenle B(ogorod)ite (41–46). 9. Învățătură la noemvrie în ziua Soborului sfinților îngeri (164–173). <Fragment final din predica la Schimbarea la față> (154–155, nota). 10. Cuvînt de învățătură la 26 a lunii lui octomvrie asupra cutremurului și a marelui mucenic Dimitrie, Izvoritorul de mir (174–182). 11. Cuvînt de învățătură la octomvrie în 26, la ziua sfîntului și marelui mucenic Dimitrie, Izvoritorul de mir, asupra cutremurului (156–163). 12. Luna lui dechemvrie 6, cazanile la sfîntul Nicolae (47–56). 13. Altă cazanie la sfîntul Nicolae (133–139). 14. Cazanile la Nașterea lui Hristos (194–202). 15. Cuvînt de

nicăieri. Titlul discursului de la înscăunare a fost păstrat neschimbat: *Aceasta o am zis când m-am făcut mitropolit*; dar colontitlul — întregul manuscris are colontitluri ale predicilor — în denumește: *Didahie la arhierei*.

Citeva sondaje efectuate în text vădese oarecari deosebiri față de manuscrisele 3460 și 549, singurele manuscrise anterioare celui de care ne ocupăm. Iată cum se prezintă deosebirile în cazul unui fragment din *Didahia la Dumineca Vameșului și a Fariseului*:

Ms. 2666

F. 3-4: Dar noi, acum, că ne numim creștin, după ce fapte bune socotîț că ne vom putea arăta creștinătatea și blagoceștia ce avem și să fim aleș și despărțîț de neamurile ce zicem noi că sînt păgîn? Că de vom zice: de pe credință, ne înșălăm... Iar de mă veț întreba, în ce chip îl injurăm, să vă spulu: cînd injurăm de lege pre cineva, pre Dumnezeu injurăm. Să vă spulu mai sus, că credința laste numai de un fel și toț oamenii cred... Că de vrème ce nu iubêște pe fratele său, pre care îl vede, dar pre Dumnezeu, că nu-l vede, cumu-l va putea iubi?

Și iată, dar, că precum zicu că neavînd dragoste întru noi ne nepohtindu-ne binele unul altuia, nici dragoste și sîntem mai răi, să mă larți, decît păgînii...

Antim Ivireanul, Opere..., p. 25

Dară noi, acum, că ne numim creștini, de pe ce fapte bune socotîț că ne vom putea arăta creștinătatea și blagoceștia ce avem și să fim aleș și despărțîț de neamurile ce zicem noi că sînt păgînii? Că de vom zice: de pe credință, ne înșălăm... Iar de mă veț întreba, în ce chip îl injurăm, să vă spulu: cînd injurăm de lege pre cineva, pre Dumnezeu injurăm. Că v-am spus mai sus, că credința laste numai de un fel și toți oamenii cred... Că de vrème ce nu iubêște pre fratele lui, că-l vede, dar pre Dumnezeu, că nu-l vede, cumu-l va putea iubi?

Și iată, dară, că precum zic că neavînd dragoste între noi și nepohtindu-ne binele unul altuia, după porunca lui Dumnezeu, n-avem nici credință, nici nădlajde, nici dragoste și sîntem mai răi, să mă ertaț, decît păgînii...

Aproximativ de aceeași valoare sînt și diferențierile textuale ce urmează, luate din discursul pronunțat în fața lui Brincoveanu la alegerea ca mitropolit, dacă nu vrem să luăm în considerare omiterea de către copist a unor fraze întregi, cu aluzii la stăpînirea turcească, de care nu mai erau preocupați simpatizorii săi ierarhi de la mijlocul veacului al XVIII-lea:

Antim Ivireanul, Opere..., p. 6

F. 167^v — 168: De vrème ce aceste 2 întemelază și întăresc bislerica, credința la Dumnezeu și buna ascultare la biserică și măcar că eu am fost mai mic și mai netrebnic decît toți, precum au fost și David mai mic între frați în casa tătine-său, dar Dumnezeu n-au căutat la micșorarea și netrebnicia mea, nu s-au ultat la sărăclia și streinățatea mea.

De vrème ce aceste doao întemelază și întăresc bislerica, credința la Dumnezeu și buna ascultare la biserică și măcar că eu am fost mai mic și mai netrebnic decît toți, precum au fost și David mai mic între frați în casa tătine-său, dară Dumnezeu n-au căutat la micșorarea și netrebnicia mea, nu s-au ultat la sărăclia mea și streinățatea mea, n-au soco-

învățătură la Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos (119--126). 16. Cuvînt de învățătură la Obrezeanlia lui Hristos (126--128). 17. Cuvînt de învățătură la Bogolavlenie (64--74). 18. Cuvînt de învățătură la Stretenia Domnului nostru Iisus Hristos (29--34). 19. Învățătură asupra pocălnîțel (211--221). 20. Cuvînt de învățătură la sfinții și întocma cu apostolii împărați Costantin și Elena (83--89). 21. Luna lui iunie 29, cazanle la sfinții apostoli Petru și Pavel (56--64). 22. Cuvînt de învățătură la sfinții și întocma cu apostoli, împărați Costandin și Elena (113--119). 23. Cuvînt de învățătură la Preobrajenlia Domnului nostru Iisus Hristos (9--15). 24. Cuvînt la Obrejenle (77--83). 25. Cazanle la Adormirea preasfintei Născătoare de Dumnezeu (16--22). 26. Altă cazanle, iar la Adormirea Născătoare de Dumnezeu (129--133). 27. Aceasta o am zis cînd m-am făcut mitropolit (3--8). 28. Cuvînt de învățătură la pogrebanlia omului mort (221--224). 29. Cuvînt de învățătură iar la pogrebanlia omului mortu (224--225). 30. Cuvînt de învățătură iar la pogrebanlia mortului (188--192).

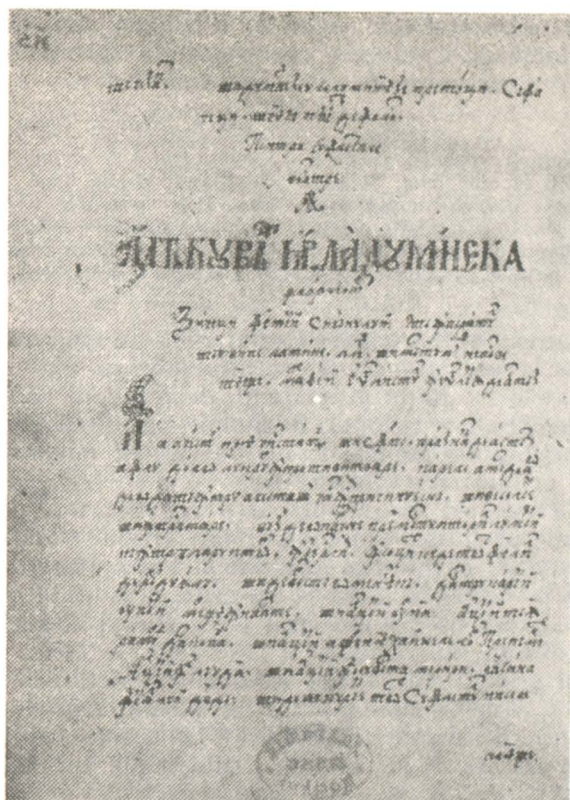


Fig. 1. Pagină din ms. 2666. Didahla la Duminica Florilor

n-au socotit prostia și neștiința mea ci au căutat la bogăția și noianul bunătății sale și au coperit de cătră oameni toate spurcăciunile și fărădelegile mele, pentru care lucru am datorie să priveghiez cu osirdie și fără-de lene zloa și noaptea și în tot ceasul pentru folosul și spăsenia tuturor de obște ...

lit prostia și neștiința mea, ci au căutat la bogăția și noianul bunătății sale și au acoperit de cătră oameni toate spurcăciunile și fără-delegile mele, carele sînt mai multe decît peril capului meu și decît năsipul mării și m-au înălțat, nevrednic fiind, la această stepenă și mare vrednicie a arhieriei. Și m-au trimis la dumeavoastră să vă flu păstor, părinte sufletesc, rugător către Dumnezeu pentru buna sănătatea și spăsenia dumeavoastră și a cinstitelor dumeavoastră case, purtători de grijă la cele ce ar fi spre folosul mintuinții și să vă flu de mingiare la scribele robiei cel vavilonești a lumii acestia, ca Ieremia norodului lui Dumnezeu și ca Iosif al unsprăzécilei fecior al patriarhului Iacov, egipténilor; și dimpreună cu dumeavoastră să pătimesc la toate cîte va aduce ceasul și vrémia, pentru care lucru am datorie să priveghiez cu osirdie și fără-de lene, zloa și noaptea și în tot ceasul pentru folosul și spăsenia tuturor de obște ...

În general însă textul este copiat cu fidelitate, mai ales în didahiile cu o retorică domoală, cum este cea ținută la sărbătoarea apostolilor Petru și Pavel, din care reținem următorul fragment :

Antim Ivireanul, Opere . . . , p. 59 – 60

F. 132^v: Multe feliuri de vrednicli, stăpîniri și puteri dau filosofii să albă luna. Și întîl zic cum că luna iaste podoaba nopții, asemînătoare soarelui și stăpînă mării; aceste însă vrednicli cu dreptate să cuvin vasului celui ales și cu cale iaste să se numească podoaba nopții . . .

Multe feliuri de vrednicli, stăpîniri și puteri dau filosofii să albă luna. Și întîl zic cum că luna iaste podoaba nopții, asemînătoare soarelui și stăpînă mării; aceste însă vrednicli cu dreptate să cuvin vasului celui ales și cu cale iaste să se numească podoaba nopții . . .

Reconstituirea istoriei manuscrisului 2666 nu este dificilă, cel puțin pentru începuturile sale. Din cele citeva însemnări pe care ni le-a transmis copistul, pe numele lui Radu grămăticul, desprindem că acesta a lucrat volumul pentru Misail, episcopul Buzăului, în primăvara anului 1733. Este singurul manuscris copiat de el, pe care îl cunoaștem¹². Redăm însemnările, în ordinea importanței lor.

F. 178: „Ostenitor la scrisul cărții aceștia, din porunca sfinției sale părintelui episcopului chir Misail, o am început și o am săvîrșit eu, Radul grămăticul, cu ajutorul lui Dumnezeu. Leat 7241 < = 1733 >, ap < rilie > 20 dni”.

F. 136^v: „Pisah az < = am scris eu > Radul cop < ilul >”

F. 85^v: „Pisah az Radul”

Tot Radul grămăticul a lăsat ex libris-ul bibliotecii Episcopiei de Buzău, la f. 129 („Această carte iaste a sfinției sale părintelui episcopului”) și la f. 2 („A sfintei Episcopii a Buzăului”). Iar sub textul filei 1 observăm scrisul fin, de cărturar, al lui Misail: „Dintru ale lui Misail, episcopul Buzăului”.

În interiorul copertii anterioare și pe prima filă nenumărată desprindem cu oarecare dificultate numele citorva cititori scrise românește și grecește: Constantin Greceanu paharnic, Dumitrașcu Zadivan, Onufrie ieromonah, Meletie ieromonah, Constantin, Iosif, Pricob.

Aceste însemnări de cititori, de la finele veacului XVIII și începutul celui următor, atestă prezența manuscrisului în mediul călugăresc, poate chiar în biblioteca Episcopiei Buzăului. La sfîrșitul veacului trecut volumul făcea însă parte din biblioteca Muzeului de Antichități. La 1898, o mină nedibace consemna pe ultima filă, cu creionul; „Acest manuscris conține 179 foi”. La 10 februarie 1903, Didahiarul intra în proprietatea Bibliotecii Academiei.

Manuscrisul nu cuprinde decît o singură însemnare cu caracter istoric (f. 179^v), lăsată de copist în chiar anul copierii, referitoare la schimbarea scaunelor de domnie dintre Constantin Mavrocordat și Grigorie al II-lea Ghica :

„Leat 7241 < = 1733 > s-au făcut schimbare domnilor, făcînd mutare lui Costandin vodă din București în Moldova și lui Grigore vodă din Moldova în București. Și în luna lui aprilie, dni 30, au fost Costandin vodă în Focșani, dar și Grigorie vodă tot într-acea zi s-au întîmplat de au fost în Focșani. Și într-o zi, seara, au venit Costandin vodă la Grigore

¹² Cf. G. Ștrempel, *Copiștii . . . , p. 192 – 193.*

vodă; iar marți, la zioa dintii a lui mai, au mersu Grigore vodă la Costandin vodă. În trei zile, miercuri, au făcut Grigore vodă divan de naintea porții mănăstirii, iar miercuri seara, au eșit Grigore vodă la cîmp, spre ocol. Și au trecut și Costandin vodă din Moldova și au mersu la cort și au vorovit ca la 3 ceasuri din noapte și s-au luat zioa bună. Și joi, în zioa de Voznesenie, după bucate, au purces fieștecare la scaunul său”.

Legătura originală a manuscrisului, excelent păstrată, merită și ea o subliniere specială. Nu este vorba de o legătură în piele, făcută pe scoarte de lemn sau de carton, ci de o legătură care are un suport tot de piele, luat din vechile scoarte ale unui Minei pe luna februarie. Din partea artistică, foarte bogată, pe ambele fețe, desprindem o splendidă icoană în medalion romboidal, reprezentînd Bunavestire, altădată imprinată în aur. Chenarele și motivele florale de pe a doua copertă sînt lucrate și ele cu o grijă remarcabilă.

Cel de-al doilea manuscris ne va reține mai puțin atenția, pentru că nici sub raportul conținutului, nici sub al vechimii și nici sub acela al însemnărilor sau legăturii nu se ridică la valoarea celui amintit mai sus.

Este vorba de manuscrisul cu nr. 5053, un miscelaneu de omilii de 224 file, din care filele 66^v—180 și 186—208 sînt ocupate de didahii ale lui Antim Ivireanul, ceea ce reprezintă aproape 3/4 din totalul volumului. El a fost copiat, în parte, de către Dimitrie Popovici, originar din Caransebeș¹³, la finele veacului al XVIII-lea, după cum atestă semnătura lui de la fila 171^v, asupra căreia vom mai reveni. Dimensiunile manuscrisului sînt 21,5 × 15,5 cm iar numerotația originală a filelor o întîlnim numai la textul copiat de către Dimitrie Popovici, adică filele 1—187, corespunzătoare numerotării mecanice pentru filele 1—185, căci filele 119 și 133 au fost sărite de către grămătic.

Volumul are la început o Cazană a sfîntului Efrem Sirul la Schimbarea la față (f. 1—10^v), o Omilie a sfîntului Ioan Gură de aur la Rusalii (f. 11—21), alt Cuvînt al aceluiași arhiepiscop al Țarigradului la Nașterea lui Iisus Hristos (f. 21^v—32^v). Tot de Ioan Zlatoust mai sînt două cuvînturi la sărbătorirea sfîntului Ștefan, prinul mucenic (f. 33—50^v) și, în sfîrșit, Viața sfîntei mucenice Evdochia (f. 51—66).

Finalul manuscrisului nu aparține nici el operei lui Antim, ci este ocupat de un Cuvînt al sfîntului Vasilie cel Mare la sărbătoarea celor 40 de mucenici (f. 210—224). Filele 181—185^v cuprind un Cuvînt de învățătură la mort, dar acesta nu se datorește lui Antim.

Deci, din totalul de 33 didahii și cuvînturi ocazionale, Dimitrie Popovici și celălalt copist, neidentificat, rețin 20, omițînd: patru din cele cinci didahii la Dumineca Florilor, cite una din didahiile la: Adormirea Maicii Domnului, la Dumineca lăsatului sec de brînză, la Nașterea lui Hristos, la Sfîntul Nicolae, la Sfîntul Dimitrie, amîndouă omiliile la Sfînții Constantin și Elena¹⁴ și, natural, cuvîntul la înscăunare și apărările

¹³ Pe acest Dimitrie Popovici îl întîlnim la București în anii 1795—1796, copînd un alt manuscris, de literatură patristică — este vorba de manuscrisul Academiei nr. 1290 —, și nu este exclus ca la acea dată să fi elaborat și bună parte din copia lacunară de care pomenim, dar care, oricum, este prima dovadă a difuzării didahiliilor și dincolo de munți. Cf. G. Ștrembel, *Copii* ..., p. 182—183.

¹⁴ La filele 122^v—123 se află un fragment de 10 rînduri, anulat, din începutul Cuvîntului de învățătură la Sfînții și întocmai cu apostolii împărații Constantin și Elena (*Opere*, p. 83).

adresate lui Brincoveanu. De menționat că au fost reținute toate trei didahiile la Schimbarea la față¹⁵.

Sub raportul sistematizării textului, observăm o așezare cronologică pentru primele 13 didahii, începînd cu aceea de la Nașterea lui Hristos și sfîrșind cu cea consacrată Sfîntului Nicolae. Cuvîntările 14–17 sînt consacrate îngropăciunii, iar ultimele trei Schimbării la față.

Textul urmărește cu destulă fidelitate primele copii manuscrise. Nu știm care dintre ele va fi slujit copiștilor — poate un intermediar de mult dispărut —, dar față de ediția de *Opere*, care a avut în vedere totalitatea manuscriselor cunoscute atunci, deosebirile sînt insensibile.

Redăm un fragment din didahia la Dumineca lăsatului sec de brînză, plină de savoare prin critica pe care o face mîncăcioșilor :

Ms. 5053

F. 108^{r-v}: Nu fi trist ca copil, ce îi duc la școală; nu răpși împotriva zilelor curate; nu cerca sfîrșitul săptămîinii, ca sfîrșitul ernii, venirea verii; nu pohti simbăta pentru beții, ca și jidovii; nu număra zilele postului, precum așteaptă argatul cel rău plata simbriei; nu te intrista căci nu fumeză cuhnia ta, sau bucătariul căci n-au stătut lingă foc.

Mă rușinezi a spune de posomorirea celor mîncăcioși, în ce chip să tînguesc în zilele cele de post ...

Antim Ivireanul, Opere ... p. 101–102

Nu te face trist ca copiii ce-l duc la școală; nu răpși împotriva zilelor celor curate; nu cerca sfîrșitul săptămîinii, ca sfîrșitul ernii, venirea verii; nu pohti simbăta pentru beții, ca și jidovii; nu număra zilele postului, precum așteaptă argatul cel rău plata simbriei; nu te intrista căci nu fumeză cuhnia ta, sau bucătariul căci n-au stătut lingă foc.

Mă rușinez a spune de posomorirea celor mîncăcioși, în ce chip să tînguesc în zilele cele de post ...

Ilustrarea diferențierilor textuale o încheiem cu un scurt fragment dintr-o predică la Schimbarea la față, copiată de al doilea grămătic, rămas anonim.

Ms. 5053

F. 200^{r-v}: Noi pohtim să ne cinstească toți, să ne dea toți plocoane și daruri, să ne laude, să ne flicească, să ne grălescă de bine, să ne facă toți după pohta noastră, să nu ne stea nimeni împotrivă nici să ne zică nimica, de am face vveri ce rău; iară noi pohtim să osindim pre toți, să nu dăm nimănuui nimica,

Antim Ivireanul, Opere ... p. 80

Noi pohtim să ne cinstească toți, să ne dea toți plocoane și daruri, să ne laude, să ne flicească, să ne grălescă de bine, să ne facă toți după pohta noastră, să nu ne stea nimeni împotrivă, nici să ne zică nimica, de am face verce rău; iară noi pohtim să osindim pre toți, să nu dăm nimănuui nimica, să nu facem

¹⁵ Numai alcătuirea sumarului didahliilor, cu indicarea paginilor din volumul *Opere* poate da imaginea exactă a valorii manuscrisului 5053, așa cum am procedat și în cazul precedent: (1. Cuvînt de învățătură în 25 ale lui dechemvrie la Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos (194–202). 2. Cuvînt de învățătură la Obrazaniia lui Hristos (126–128). 3. Cuvînt de învățătură la Bogolavenie (61–74). 4. Cuvînt de învățătură la Streteniia Domnului nostru Iisus Hristos (29–34). 5. La Dumineca vameșului cuvînt de învățătură (22–29). 6. Cuvînt de învățătură la Dumineca lăsatului sec de brînză (97–105). 7. Cuvînt de învățătură la Dumineca Florilor (202–211). 8. Luna lui Iunie 29, la Sfînții apostoli Petru și Pavel (56–64). 9. Cuvînt de învățătură la Adormirea preasfîntei stăpîneli noastre Născătoarei de Dumnezeu și pururea Fecioarei Mariei (129–133). 10. Cuvînt de învățătură în 26 a lui octomvrie asupra cutremurului și a marelui mucenic Dimitrie, Izvoritoriul de mir (174–182). 11. Învățătură la noemvrie 8 în zloa Soborului sfinților ingeri (164–173). 12. Cazanle la Vovedeniia Bogoroditi, noemvrie 21 (41–46). 13. Învățătură la Sfîntul părintele nostru Nicolae (133–139). 14. Cuvînt de învățătură la pogrebania omului pristăvit (224–225). 15. Cuvînt de învățătură iară la pogrebanie (221–224). 16. Cuvînt de învățătură asupra omului mort (188–192). 17. Învățătură cînd să face parastas (192–193). 18. Cazanle la luna lui avgust 6 zile, la Schimbarea la față a Domnului nostru Iisus Hristos (9–16). 19. Cuvînt de învățătură la Schimbarea la față a Domnului nostru Iisus Hristos (74–83). 20. Cuvînt de învățătură la Schimbarea la față a Domnului nostru Iisus Hristos (149–155).

să nu facem nimănu! nici un bine, nici să ne folosească nimenea pre noi ...

nimănu! nici un bine, nici să se folosească nimenea de noi ...

Lipsit aproape cu totul de însemnări care să ne permită cunoașterea împrejurărilor în care a fost lucrat manuscrisul, precum și destinul ce i-a fost «hărăzit» pînă a ajuns în colecțiile Academiei, sîntem ținuți să adoptăm

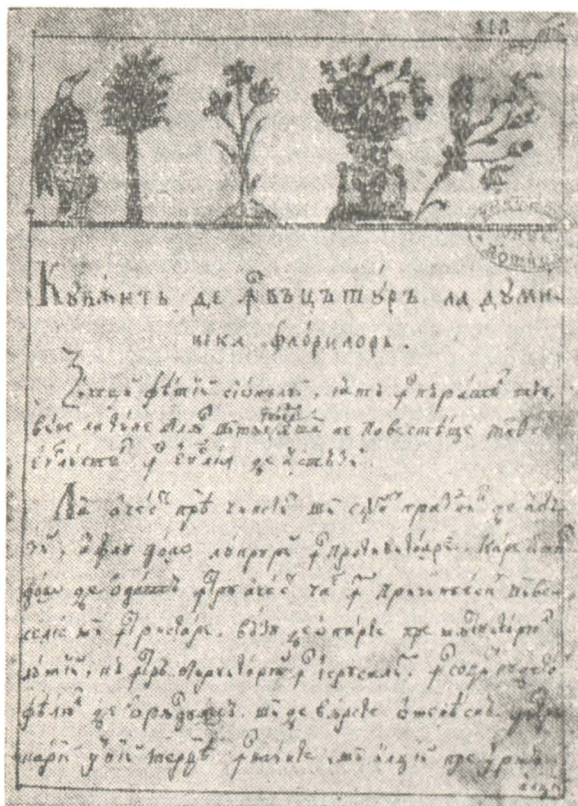


Fig. 2. Pagină din ms. 5053, cuprinzînd începutul aceleai Didahii la Duminica Florilor.

metodele de investigație ale arheologiei, în care ipotezele și imaginația joacă un rol deloc neglijabil.

Că Dimitrie Popovici este copistul celei mai mari părți a manuscrisului este indubitabil. El semnează clar la f. 171^v, într-un frumos frontispiciu, ale cărui ornamente florale sînt constituite din literele numelui său. Inițialele D.P. le întîlnim în frontispiciul de la f. 131^v, iar semnătura sa, ce trece ușor neobservată, la f. : 32^v, 75, 78, 102^v și 123. Este de bănu!t că manuscrisul, copiat la București, a fost dus în Banat, căci în manuscrisul 1290, copiat tot de el, ne lasă să înțelegem că se află provizoriu în capitala Țării Românești.

Pe la mijlocul veacului trecut, un oarecare Nicolae Fințescu îl cumpără, fără să spună de la cine anume, și lasă la f. 224^v mărturia drep-

turilor sale : „Această cârtică este cumpărată de mine N. Fintescu și este tot a mea”. Însemnarea nu este făcută de posesor, ci de un coleg de școală, sau prieten, G. Anastasie, care, cu aceeași grafie însemnează la 18 februarie 1847 că și-a pus pingele la cizme (f. 3). Altă mină, probabil a posesorului, mai stingace, va menționa la f. 146 și 166 că „Această carte este a lui Fintescu Nicolae”. El va mai semna în nenumărate locuri : f. 7, 15, 36 etc.

Apoi manuscrisul a făcut parte din biblioteca mitropolitului Partenie Clinceni, de la care, în aprilie 1921, a trecut în colecțiile Academiei.

Textul, îngrijit scris, are fiecare pagină încadrată în chenar dublu, tras cu cerneală. Titlurile didahiilor sînt scrise cu cerneală roșie, iar deasupra lor Dimitrie Popovici a desenat, cu mîna-i stingace, frontispicii colorate, geometrice și florale. La f. 123 este desenată o clădire cu pereții roșii.

Legătura în carton și piele a manuscrisului are pe cotor următoarea inscripție cu aur : Cazania Sfintului Efrem. Această inscripție a derutat pe cei care au răsfoit volumul : nimeni, nici cei care l-au înregistrat la Academie, n-au bănuît că majoritatea omiliilor aparțin mitropolitului Antim.

Avem convingerea că acestea nu sînt ultimele mărturii care amintesc despre viața și neostoita muncă a marelui învățat. Atîtea lucruri și întîmplări legate de el așteaptă o dezlegare, încît hazardul ne va scoate cu siguranță în cale, nouă sau altor cercetători, acele documente care vor ajuta la creionarea corectă și deplină a personalității sale.

„Necunoscuta” Hortensia Papadat-Bengescu și criteriile reeditării operei sale*

Literatură statică — după cum ar fi definit-o Anton Holban —, literatură a stărilor interioare, deci aproape total lipsită de acțiune și decorativ, propunind înfinite variațiuni pe aceeași temă și reconstituind ample tablouri ale unor intense trăiri sufletești executate minuțios, în culori aprinse, conform unei tehnici exclusiv impresioniste, capabile să transmită autenticitatea și valoarea confesivă a unor nemijlocite experiențe existențiale, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu nu s-a bucurat, în perioada apariției ei, decît de un succes de stimă. A fost, în genere, receptată doar la nivelul restrîns al lumii literare și prestigiul enorm pe care scriitoarea l-a obținut în cercurile „Vieții românești”, dar — mai ales — în cele lovineșcene, nu a trezit niciodată reverberații mai adînci în public.

Situația, inacceptabilă și surprinzătoare sub raportul valențelor estetice, dacă ne gândim că unul dintre cei mai de seamă „romanceri” români moderni (s-a vorbit chiar de „înțînuta virilă” a acestei opere)¹, a trecut mulți ani de-a dreptul necunoscut pe lângă cititorul unei întregi epoci literare dominată covârșitor de respectul fanatic și adorarea exclusivă a producțiilor în stil dulceag și cu zahariste ninsori de zarzări înfloriri ale lui Ionel Teodoreanu, poate interesa în schimb studiile de sociologia culturii, oferind încă un exemplu tipic asupra modului arbitrar în care gustul publicului acționează și determină, dincolo de valoare, circulația sau, dimpotrivă, căderea unei cărți.

Nu are de ce să ne mire deci că — în ciuda campaniilor duse pentru popularizarea creației „marii europene”, fie din inițiativa „Tiparului literar” al lui Camil Baltazar, fie prin ardentă și entuziastă pledoarie a unui Anton Holban sau Mihail Sebastian², fără a ignora intervenția de greutate, constant admirativă, a lui E. Lovinescu — în 1946, Octav Șuluțiu, constatînd, cu ocazia decernării „Marelui premiu național de literatură” Hortensiei Papadat-Bengescu, postura stranie a înăderenței acestor opere ce n-a putut „să se extîndă în păături prea largi”, se întreba pe bună dreptate dacă n-ar trebui să facem totul pentru a nu lăsa „viitorul să ridice de noi cei am avut în mijlocul nostru un mare creator și nu l-am cunoscut”³.

Îndemnul era adresat mai ales editorilor, fiindcă omagiu adus autoarei *Drumului ascuns* se executa oarecum în gol, de vreme ce marile ei cărți nerevenind în actualitatea tiparului rămîneau o surpriză și o fîgăduință, scăpînd unghiului de incidență al timpului.

În realitate, dealtfel, problema esențială rămînea cea a capacității publicului românesc de a se familiariza cît mai curînd cu un tip de literatură ce îl solicita direct, implicîndu-l, transformîndu-l din spectator pasiv, obișnuit cu o artă-divertisment, în confident și martor activ, uneori chiar judecător al conflictului epic supus atenției. Asta explică și de ce, de-a

* Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, vol. I—III, edițiile și note de Eugenia Tudor, prefată de Const. Ciopraga, Editura Minerva, București, 1972—1979 („Scriitorii români”), pp. LXXXI + 439 + 418 + 630.

¹ Observația îi aparține lui Anton Holban, de la care a preluat-o mai apoi Șerban Cioculescu și nu invers, cum — din păcate — s-a împămîntenit (Vezi: *II. Papadat-Bengescu: Drumul ascuns*, în „Azi”, an. I, nr. 3—4, mai—iunie 1932).

² „Am scris foarte mult, poate mai mult decît oricine, despre Hortensia Papadat-Bengescu. O consider drept cel mai mare scriitor pe care îl avem și în orice carte de a ei am găsi sugestii. Faptul că anumite bucăți a căror frumusețe o găsesc completă rămîn în afara cititorilor, și prin faptul că o serie de scriitori, de un talent incomparabil inferior, se agită fără oboseală, mă revoltă. Trebuie să fim cîtiva cari să tipăm adevărul acesta (Dl. Mihail Sebastian mă ajută)”. (Vezi: *Cu d. Anton Holban* ..., în „Rampa”, an. XVIII, nr. 5105, vineri 18 ianuarie 1935).

³ Octav Șuluțiu, *Marele premiu național de literatură*, în „Apărarea”, an. I. nr. 13 5 octombrie 1946, p. 2.

lungul a aproape trei decenii de activitate, Hortensia Papadat-Bengescu nu a reușit să-și recuperească practic decât primele sale cărți de nuvele, într-una sau cel mult două ediții, ceea ce demonstrează și forța excepțională de creație a prozatoarei care a izbutit miraculos, totuși, să se mențină în permanență în vitrina librărilor prin titluri noi, unele de-a dreptul impresionante prin masivitate. Ritmul ei fantastic de apariție, cu intervale ce nu depășesc doi, maximum trei ani de la o carte la alta, ar fi putut, bunăoară, să facă gelos până și pe un autor de romane de aventuri. Se dovedește însă în acest mod că scriitoarea n-a avut satisfacția să-și vadă în timpul vieții operele fundamentale reeditate, pătrunse în circulație de masă. Și ca să înțelegem și mai exact mecanismul epocii, de ce a fost firesc până la urmă ca să se vorbească atunci de marca „necunoscută” Hortensia Papadat-Bengescu, căreia cu amărăciune Holban II prevedea tardiv admirația unanimă, după vreo cinci decenii de la intrarea ei în posteritate, e de ajuns să remarcăm că dacă până și un Gala Galaction sau un Felix Aderca au reușit să intereseze Editura Fundațiilor în retipărirea scrierilor lor, în schimb autoarea *Concertului din muzică de Bach* nu a beneficiat niciodată de asemenea generoase inițiative și ar fi cazul să ne întrebăm în ce măsură stima pe care i-o acordau romancierul unui dintre criticii-consilieri la Fundații se baza pe o reală intuiție artistică, conștiința o judecată de valoare, și nu era doar aparentă, un simplu capriciu făcut de hatirul lui Lovinescu.

Nu au trebuit, evident, să treacă cincizeci de ani pentru ca interesul față de opera Hortensiei Papadat-Bengescu să înceapă să se manifeste din ce în ce mai pregnant. După un fortuit deceniu de absență din viața literară, scriitoarea începea să pătrundă, postum, în conștiința eternă a culturii noastre.

Meritul „redescoperirii” autoarei *Apelor adinci* îi revine lui Tudor Vianu, care, în necrologul ce-l scria, în 1955, la dispariția într-o semaltare strategică a Hortensiei Papadat-Bengescu, încerca și prima revalorificare critică a operei ei, în spiritul directivelor culturale ale perioadei respective, atrăgând îndeeșel atenția asupra romanului *Balaurul* și a semnificațiilor sale umaniste⁴. Valențele acut sociale au determinat însă reeditarea, doi ani mai târziu, într-un volum postfațat de Silvan Iosifescu, a *Concertului din muzică de Bach* și a *Drumului ascuns*. „Necunoscută” Hortensia Papadat-Bengescu își începea astfel adevăratul ei drum spre marele public, fiindcă retrizarea interesului față de valorile literaturii noastre interbelice a fost dublată la noul generație de cititori și de predicție — sociologic explicabilă — pentru literatura de introspecție psihologică, pentru literatura zbaterilor existențiale, a conflictelor și stărilor interioare, de conștiință.

Apariția în 1965 a primului studiu monografic, consacrat de Valeriu Clobanș personalității complexe a scriitoarei, a consolidat și mai mult — în ciuda numeroaselor scăpări documentare și a unei interpretări de consiliu de inaderență la subtilitatea operei, procesul pătrunderii într-o altă lumină a creației bengesciene. S-a putut aprecia totodată moștenirea literară integrală a Hortensiei Papadat-Bengescu, în cele mai variate manifestări ale activității sale. Dovadă că, în același an, Eugenia Tudor ne oferea un prim volum antologic din opera dramatică, în mare parte inedită, a autoarei *Fecioarelor despletite*. Tot ei îi revine meritul de a da publicității, în pagini de revistă, unele noi fragmente, păstrate în arhiva familiei, din *Străina*, roman pierdut, cunoscut doar parțial, și de a retipări, în colaborare sau singură, principalele cărți bengesciene în ediții de largă circulație.

În fine, înainte de a ne opri atenția asupra ediției de *Opere*, inițiată de Editura Minerva începând din 1972, sub îngrijirea aceleiași Eugenia Tudor, ediție ajunsă astăzi la al treilea volum, aflată în curs de apariție în prestigioasă colecție „Scriitorii români”, să mai menționăm, spre a avea cit mai complet tabloul revalorificării creației Hortensiei Papadat-Bengescu și al reintrării ei, etapă cu etapă, în cercul de lumină al actualității, reeditarea romanului *Rădăcini*, în 1974, însoțit de un pertinent comentariu al Danei Dimitriu. Cum cartea nu s-a bucurat la apariție, decât cu mici excepții, de o primire prea entuziastă, retipărirea ei acum suscitând alte interpretări, determinate și de evoluția în timp a viziunii literare, ar putea fi echivalată cu o adevărată lansare, deschizând un nou drum, mai semnificativ, circulației romanului.

Ediția de *Opere* de la Minerva, gândită ca o „oglină fidelă” a întregii activități desăvârșită de Hortensia Papadat-Bengescu între 1913 și 1947, deschide cuprinzând practic totul, de la debut și până la scrierile postume, inclusiv paginile risipite în presă, ca și producțiile inedite, la care se adaugă corespondența, capătă astfel — cel puțin pentru noi — dimensiunile unui act esențial, conștiință importanța creației bengesciene în sfera culturii noastre, valoarea ei indubitabilă în configurarea patrimoniului literar național. Ea era merită, credem, să aducă și o ultimă reparație acestei opere, pentru prima oară reeditată în integralitatea ei, pusă așadar la dispo-

⁴ Tudor Vianu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Gazeta literară”, an, II, nr. 10, 10 martie 1955, p. 5.

zișta publicului larg în chip unitar și într-un text definitiv, epurat de ezitări stilistice și de erori tipografice, stabilit conform principiilor științifice.

E de la sine înțeles că, în asemenea condiții, întreprinderea editorială a Eugeniei Tudor trebuia să dovedească rigoare și sigure criterii, în care „îndelungi ezitări”, de înțeles și firești în faze preliminare, se cereau rezolvate cu deosebită luciditate și oricum eliminate încă înainte ca volumele de față să fi intrat în discuție și să fi fost proiectate tipografic. Modul în care însă a fost grupată materia în tomuri, precum și felul în care se prezintă primele trei volume ale ediției ce o analizăm alimentează o serie de obiecții critice.

Mare parte din ele izvorăsc din oscilarea curioasă și inexplicabilă între criteriul cronologic și cel tematic, ceea ce duce până la urmă la anularea lor reciprocă. Ne surprinde astfel că Eugenia Tudor intenționând să ofere cititorului „o imagine cit mai exactă a evoluției scriitorului”, nu aplică practic, în chip constant, nici un criteriu. Dacă până în 1925, când apare volumul de nuvele *Romanșă provincială*, spre exemplu, cronologia este respectată riguros, apoi prin trecerea romanului *Fecioare despletite* (1926) din substanța tomului doi în sulta ciclului familiei Hallipa, deci în cel de-al treilea volum al ediției, și prin publicarea în cel anterior a nuvelor din *Desenuri tragice* (1927) se încalcă, pe baza criteriului tematic, până atunci nelinvocat, orice plan unitar de rețipărire. Privind lucrurile invers, din punctul de vedere al unghiului tematic, romanul *Rădăcini*, structural legat de cărțile familiei Hallipa, ar fi normal să urmeze acestora, dar în *Notă asupra ediției*, la volumul prim al *Operei*, Eugenia Tudor ne anunță că în vederile sale va intra mai întâi reeditarea *Logodnicului*. Întorcându-ne, la fel, la succesiunea cronologică, putem să ne întrebăm, pe bună dreptate, ținând seama de însăși evoluția scriitorului, de ce *versurilor* în limba franceză le-a fost rezervat, mai târziu, un spațiu editorial pe care ele l-ar fi pretins chiar de la început. Aceeași perspectivă cronologică consecvent urmărită ar fi dat o altă repartiție în contextul ediției și proiectatului volum de *teatru*, plesa *A căzut o stea*, provenind din 1915, când a fost prezentată, sub titlul *Povârnișul*, Comitetului de lectură al Teatrului Național din București, iar drama *Bătrânul* din 1920, când a și fost publicată.

Nici ultimul tom al ediției, ce ar urma să includă alături de publicistica Hortensiei Papadat-Bengescu și scrierile în proză apărute de-a lungul anilor în periodice, nu ni se pare justificat, științific, altă vreme cit fragmentele din *Sîrîna* tipărite în presă vor fi cuprinse editorial împreună cu romanul *Rădăcini*. Că, în ultima instanță, până și editoarea își dă seama de inconsistența unui astfel de grupaj, ne demonstrează și faptul că în *Notele și comentariile* de la volumul I al *Operei* este reprodușă bucată de debut *Viziune*, apărută în „Viața românească” din ianuarie 1913, deși — pentru a fi egală cu sine — Eugenia Tudor ar fi trebuit să-i rezerve o cu totul altă destinație.

În fine, încă o obiecție: tematic și ca viziune epică, romanul *Balaurul* (1923) este mult mai legat de *Femeia în fața oglinzii* (1921) decât este de nuvelele din *Romanșă provincială* sau *Desenuri tragice*, fără a mai preciza că și specia literară le separă.

Dealtfel, nu ar fi fost oare mai simplu ca în cadrul firesc al unei segmentări pe genuri de creație — proză (nuvele și romane), poezie, dramaturgie, publicistică, pagini cu însemnări diverse și corespondență — aplicându-se cu strictețe criteriul cronologic, să ni se prezinte, e adevărat, ușor șablonizat, dar fără inutile complicații și risipă de argumente editoriale, universul atât de bogat și nuanțat al operei Hortensiei Papadat-Bengescu?

Orice inițiativă de acest fel ascunde în fond o serioasă doză de convenționalism, prin chiar încercarea complexă la care se hazardează: recompunerea imaginii ideale, pentru eternitate, a artistului ce se reflectă veșnic în oglinda creației sale. E vorba însă de o imagine din interior, — ieșită din intimitatea laboratorului în care s-au zămislit capodoperele, un chip zugrăvit cu unelele și prin intermediul *meșterului*, ce amblionează să se suprapună până la identitate peste cel veridic. Nu doar interpretare, ci reconstituire fidelă, printr-o varietate de mijloace, i se pretinde de obicei editorului. De aici și severitatea cu care judecăm, în genere, asemenea muncă, pe care ne-am obișnuit, cel mai adesea, s-o ignorăm, sau peste care trecem cu superficialitate și în grabă, uitând că ea implică o multitudine de calități, de la rigoarea filologului, până la subtilitatea criticului și erudiția istoricului literar.

Ediția supusă de noi discuției prezintă, din păcate, unele inconsecvențe și eludări arbitrare ce ar putea să denatureze, pe alocuri, perspectiva reală asupra Hortensiei Papadat-Bengescu.

Ideea de a publica la un loc, ca pe un corpus unitar, interdependent unul de altul, romanele familiei Hallipa ni se pare astfel nefericită, contrazicând voința autoarei, ce le-a gândit și structurat individual, fiecare cu un spațiu și un timp propriu de desfășurare. La fel antologarea nuvelor și a fragmentelor risipite prin presă, de-a lungul a peste trei decenii de activitate, într-un volum situat la sfârșitul ediției de *Opere*, rupe firul normal al evoluției și creează confuzie. Firesc ar fi fost să fie reproduse cronologic, într-o masivă *addenda* la culegerile de nuvele și povestiri, mai ales că, multe dintre ele, trădează, peste ani, strîns legături tematic, dovadă a unei perioade de gestație unice, sau a desprinderilor dintr-unul și

același triunghi de probleme, dintr-unul și același plan de creație. (Vezi, spre exemplu, poveștile și fragmentele din ciclul *Fell'a*). Un tratament editorial oarecum asemănător pretind și bucățile *inedite*, în măsura în care există și pot fi depistate și altele în manuscrisele prozatoarei, în afara celor deja semnalate și comentate critic. Tot într-o *addenda*, la romane, însă, se cer tipărite și fragmentele, cite se cunosc și cite vor mai putea fi recuperate, din *Străina*, iar nu cum se preconizează, alături de *Rădăcini*, în succesiunea operelor definitive, atât timp cât scriitoarea ne-a demonstrat că între un capitol de roman publicat anterior în presă și includerea lui ulterioară în contextul cărții interveneau, de obicei, restructurări deloc neglijabile, fără a mai preciza că, uneori, el a fost abandonat chiar, neintegrându-se construcției.

Sub aspect filologic, ediția de *Opere* ale Hortensiei Papadat-Bengescu îngrijită de Eugenia Tudor ridică și mai serioase semne de întrebare și trezește neașteptate nedumeriri.

Editoarea ne indică, de la bun început, că va renunța la aparatul de *varianțe*, obișnuit în orice ediție critică, deoarece modificările survenite de la o ediție la alta, anumite, a scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu i se par „esențiale”. Înțelegem deci că investigațiile sale s-au oprit doar la textul publicat și nu au cuprins și sectorul fundamental al *manuscriselor*, lucru intolerabil sub raport științific. Lăsând la o parte faptul că acestea ne pot furniza surpriza depistării unor forme primare ale operelor încredințate tiparului, sau a unor scene și episoade pe care autoarea le-a părăsit în procesul elaborării, ele singure pot să ne ofere privilegiul rar al contactului cu talnele mecanismului de creație bengescian, relevându-ne excepționalele posibilități expresive ale prozatoarei.

În același timp, evitând cercetarea metodică a *manuscriselor*, Eugenia Tudor a ratat, după opinia noastră, o șansă imensă: a demonstra pe viu că scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu nu este lipsit de valențe stilistice și, îndeosebi, de simț al construcției, așa cum se afirmă unanim, cu destulă superficialitate, în comentariile critice ce îi sunt consacrate. Observarea atentă a insistenței cu care prozatoarea își clizia expresia, grija cu care opta pentru o formă verbală sau alta, scrierea și rescrierea îndelungă a aceluași text, cunoscând cite cinci-șase variante stilistice, ar fi determinat-o, poate, pe editoarea să nu i se pară „o absurditate” în a susține că o artă foarte rafinată și o stăpânire perfectă a valorilor lingvistice caracterizează proza bengesciană, dacă nu cumva ar fi fost chiar înclinată să creadă că, de cele mai multe ori, „stingăcile” și exprimările neomănănești sînt veritabile găselnițe, intenționat folosite pentru a conferi textului un aer de artificialitate prețioasă, cam în genul în care acceptăm aceeași manevră stilistică în literatura unui Mateiu I. Caragiale. Un riguros aparat de variante, mergînd de la manuscris la corectura în șpalt și de aici la textul tipărit, neamîiînd — acolo unde este cazul — nici graficul modificărilor de la o ediție la alta, se impune astfel obligatoriu, devine o necesitate pentru înțelegerea unui scriitor atît de controversat tocmai sub aspectul stilului.

În stabilirea textului de bază al prezentei ediții, Eugenia Tudor a adoptat principiul folosirii cu precădere a ultimei redactări editoriale, autorizată sau revăzută de autoare, în conformitate cu normele științifice. Cu regret constatăm însă că nici de această dată nu s-a procedat consecvent. Bunăoară, pentru volumul de nuvele *Desenuri tragice* (Editura Casei Școalelor, 1927), Hortensia Papadat-Bengescu ne-a lăsat un exemplar cu numeroase intervenții și restructurări, pregătît desigur în vederea unei eventuale retipăriri, exemplar de care editoarea nu a luat cunoștință. Nu-l facem din asta o vină, mai ales că volumul respectiv nu figurează în arhiva familiei. El s-a aflat pînă în 1971 în posesia lui Ion Negoițescu, iar din anul respectiv completează fondurile documentare ale Muzeului literaturii române, donat de reputatul critic tocmai în dorința de a fi utilizat în vederea unei posibile retipăriri. Spațiul de față nu ne îngăduie să întocmim un tablou al modificărilor pe care le cunoaște textul celor patru nuvele ce alcătuiesc sumarul cărții. Dăm aici numai cîteva exemple, prin raportare la redactarea republicată în volumul al doilea al ediției de *Opere* (Ed. O), cu intenția de a demonstra, succint chiar, cit de substanțial intervenen, totuși, asupra stilului, în asemenea ocazii, Hortensia Papadat-Bengescu:

- p. 311 (Ed. O), rîndul 6 de sus, autoarea adaugă, în continuarea paragrafului: „Era așadar proprietară”.
- p. 313 (Ed. O), rîndul 3 de jos, autoarea completează: „Îi lăsa[ră] moștenire, Dumnezeu să le ierte”.
- p. 314 (Ed. O), paragraful 5 de sus, scriitoarea elimină rîndul: „Era avocat și o pusesă și pe ea în posesia moștenirii de la Tanti Lia”, adăugînd: „Avocatul o sfătulse să dea odăi mobilate...”
- p. 335 (Ed. O), rîndul 4 de sus, autoarea completează: „Succesul ei cel mai valorabil”.
- p. 340 (Ed. O), rîndul 4 de sus, scriitoarea adaugă: „Unghile și dințișii pîrtau a se fi pîlit sau fusesse anume pentru a -glia și toca mărunț cele două neveste”.

Dacă din timp și sistematic toate sursele arhivistice de stat și particulare ce ar fi putut poseda materiale Hortensia Papadat-Bengescu ar fi fost investigate (— relațiile literare între Ion Negoițescu și prozatoarea *Rădăcinilor* erau dezvăluite și prin stocul de *correspondență* publicat, cu ani în urmă, în paginile revistei „Familia” —), nu am fi avut acum o situație incertă, fiindcă nimic nu ne dovedește că și în cazul altor cărți bengesciene nu vom avea aceeași surpriză.

Trecem peste analiza modulului în care a fost transcris textul — deși curiozitatea ne împinge s-o întrebăm pe editoare pe baza căror criterii filologice a eliminat majuscula pentru o serie întreagă de cuvinte, ortografiate astfel de scriitoare, păstrind-o însă în altele — și ne oprim atenția asupra aparatului de *Note și comentarii*, așa cum se prezintă el în primele trei volume ale ediției. S-o spunem de la bun început, este partea cea mai rezistentă, cu adevărat utilă, pe care o întreprinde aici Eugenia Tudor, probând o lectură atentă și subtilă a textului, spirit critic și pertinente sugestii. Informația bibliografică suferă însă: de unde și impresia că editoarea operează cu instrumente incomplete și pe spații restrinse.

Trecându-se în revistă ecourile pe care le-a înregistrat în epocă volumul de debut al Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ape adânci*, era necesar — credem noi — să se consemneze și opinia lui E. Lovinescu (*Epiloguri literare*, Editura librăriei Al. Stănculescu, București, 1919, pp. 3—18), alături de cea a lui G. Ibrăileanu, cunoscute fiind disputele ulterioare din jurul operei bengesciene, între cei doi.

Colaborarea destul de întinsă, a prozatoarei la „Revista scriitoarelor și scriitorilor români”, este cu totul ignorată sau necunoscută Eugeniei Tudor, de vreme ce sistematic apare omisă. Îi semnalăm deci cele două fragmente — *Am vrut să bat pe taia și Dejun clămpenesc* — completând ciclul *Fetița*, schițat de editoare în *notele* la volumul al II-lea din *Opere* (p. 403); de asemenea, prezența povestirii *Xiris*, (an. II, nr. 12, octombrie 1928), înrudită ca vizlune cu bucățile adunate în *Ape adânci*, ca și a fragmentului *Amorul altora* (an. V, nr. 9—10, septembrie—octombrie 1931). Pagini din *Concert din muzică de Bach*, sub titlul *Nory Femenista*, apar și în „Revista scriitoarelor” (an. I, nr. 1, noiembrie 1926), iar un fragment din *Drumuri ce nu se văd*, devenit mai târziu *Drumul ascuns*, vede lumina tiparului, la fel, în „Revista scriitoarelor și scriitorilor români” (an. III, nr. 2, februarie 1929).

O ultimă problemă, înainte de a pune punct observațiilor noastre. *Prefașa* acestei ediții de *Opere* este semnată de Const. Clopraga. Neîndoloso, ne găsim în fața unei sintetice priviri monografice asupra creației Hortensiei Papadat-Bengescu, dezvoltată, un an mai târziu, într-un remarcabil studiu, publicat în 1973 de Editura Cartea românească. Avem toată considerația față de prestigiul și de autoritatea opiniei lui Const. Clopraga, dar continuăm să credem că nu ca o *prefașă* de ediție se cereau tipărite punctele sale de vedere. Greșala de optică aparține dealtfel editurii, care și în alte ocazii procedează asemănător, uitând că *prefașa* unei ediții, *studiul ei introductiv*, trebuie să reflecte în primul rând vizlunen editorului.

Semnatarul unei ediții nu este, sau nu ar trebui să fie, un simplu intermediar rutinier între opera pe care o editează și instituția ce-l solicită serviciile. El împlinește o operație activă, direct implicată în actualitate, responsabilă față de destinele valorificării moștenirii literare. Editând opera unui scriitor, întreprinde de fapt o amplă demonstrație istorico-literară, izvorită din interiorul acestuia, argumentând dreptul ei la perenitate, necesitatea de a fi readusă la lumină, capacitatea ei de a răspunde sensibilității contemporane.

Iată tot altfel motive pentru care *editorul* singur este chemat și dator, după opinia noastră, să-și prefăteze ediția, adică să den pe deplin seama de rostul muncii sale.

Nicolae Florescu

Alexandru Philippide, *Scrieri*, 3 – 4,

[București, Ed. Minerva, 1978

CONSIDERAȚIILE—FORMĂ SUPERIOARĂ DE LECTURĂ

(Marginalii la volumele de *Studii și eseuri*)

Cu Alexandru Philippide se încetățenește în critică un termen nou, conexas unel anumite activități spirituale susținute de un puternic simț de observație a vieții și de pătrunzătoare percepere a fenomenelor literare. Este vorba de „considerații”, asociate cel mai adesea spiritului confortabil, caracterizat prin ironie subtilă și scepticism elevat. În practica cercetării, considerațiile devin o formă superioară de lectură, în care ponderea observațiilor constă într-un mănunchi de reflecții pe marginea frumuseților expresive desprinse din operele literare ... Considerațiile lui Al. Philippide se deosebesc fundamental atât de obișnuitele comentarii critice, cât și de doctele prelegeri (*Vorlesungen über...*) în care excelează gânditorii germani, înrudindu-se mai degrabă cu ceea ce tot nemții numesc *Gespräch über* (Id est: discuții despre ...) constând în expunerea unor opinii proprii despre un anumit fenomen al culturii sau literaturii) sau — ca să rămânem pe același teren — cu acele *Versuch über* ... (Id. est.: încercare asupra ...) foarte apropiate de ceea ce francezii înțeleg prin „essais”), în care precumpănit rămne jocul nimbant de ironie al Idellor, joc a cărui finalitate rezidă în stimularea gândirii și a imaginației creatoare, în trăirea unor bucurii intelectuale ...

Ca și observațiile moralistilor francezi (observatori ai ființei morale, dar fără intenții predictoare), considerațiile cultivate de către Al. Philippide constată stări de lucruri existente în lumea modernă, luind fie forma „considerațiilor deosebite” (de stabilire a unor corelații interdisciplinare) sau a „considerațiilor confortabile” asemănătoare maximelor unor La Rochefoucauld sau Chamfort...

Considerațiile literare ale lui Al. Philippide exclud din sfera lor interesantul și senzaționalul, ca modalități ale ocazionalului efemer și caduc, ca strictă preocupare de actualitate imediată, din care — cel mult — vor fi desprinse acele trăsături care au o șansă de durabilitate ... Lecturile lui Al. Philippide — atente și repetate, impulsionate de nevoia de cunoaștere de aspirația spre frumos, dar în egală măsură de jocul dezinteresat al Idellor — rețin cu precădere (pe baza unui examen critic bine cumpănit) altfelitatea expresivă a operelor literare, singura cu adevărat specifică ...

Considerațiile nu trebuie confundate cu expunerea analitică a faptelor literare, cu comentarea acestora, ele având un mai mare grad de generalitate, fiind expuse sub forma liberă a unor opinii despre sau cu privire la ... fără pretenția de a epuiza o anumită problemă, ci numai de a deschide noi perspective. Adevăruri de însemnătate generală — nu *in sine*, ci în principalele lor forme de manifestare — ate de decurg din observarea unor fapte din a căror comparare devine posibilă desprinderea acestor adevăruri. Expresie a unor dispoziții de lectură (*Stimmung*), izvorite dintr-o îndelungă conviețuire cu literatura, din trăirea valorilor, considerațiile urmăresc să pună în lumină modificările pe care timpul le-a produs în prețuirea unei opere. Însoțite de ample expuneri analitice, ele se însoțesc cu un „răsănit poetic”, ocolind prozaismul.

Ca sugestii („études en vue de mieux”), ele pot fi prelininare sau finale, dar pot fi prezentate și separat de contextele critice, drept „considerații confortabile” — așa cum sînt cele de la sfîrșitul volumului 4 de *Scrieri*, alcătuit din un cod de principii al unui anumit mod de gîndire (*Weltanschauung*).

Deosebite de *causeries*-ile sainte-beuviene, ale căror sentințe adesea nedrepte încearcă să le îndrepte, considerațiile lui Al. Philippide se înrudesesc cu divagațiile mallarméene (constind

în meditații asupra poeziei și artei) sau cu considerațiile despre viață, cărți și oameni ale lui Paul Valéry, urmărind ca și acestea declanșarea unui proces de gândire, cultivarea jocului subtil și dezinteresat al ideilor ... S-ar putea deduce că această modalitate de interpretare este specifică poezilor, care — în pauzele lor de creație — se ocupă de cercetarea literaturii. Este vorba — bineînțeles — de poeți cu o înaltă cultură poetică și filozofică, adevărați oameni de carte, *écritains lettres* ...

Generate de îndelunga conviețuire spirituală cu cei mai elevați reprezentanți ai culturii și literaturii naționale și universale, considerațiile lui Al. Philippide, alcătuite din gânduri (*pensées*), idei, reflecții, opinii, se constituie într-un inestimabil tezaur de cunoștințe și sugestii nelipsite de fior poetic, într-o călăuză competentă pe drumul desăvîșirii estetice ... Împietind gustul cu reflecția, Al. Philippide este un *poeta scienziato* al epocii noastre, veghind ca însușirile de armonie, echilibru, măsură, ale marilor clasici, conexe unui mod de viață superior consacrat studiului, să nu se piardă. Presărate de-a lungul celor peste o mie de pagini de studii și eseuri, cuprinzând meditații și reflecții asupra rolului și rostului scrisului, considerațiile lui Al. Philippide luminează tendințele caracteristice ale epocii prin prisma unei concepții nepragmatice despre viață și artă, bazindu-se pe certitudinea frumuseții poetice ...

Concepția despre artă a lui Al. Philippide viclează adevăruri vechi încorporate unei personalități artistice deschise, capabilă de a-și transforma propria experiență de viață (*sein Erlebnis*) în experiență artistică, prin asimilarea deopotrivă atât a elementelor valoroase ale tradiției, cât și a inovațiilor expresive, cunoscând că numai prin imbinarea lor dialectică se asigură trăinicia unei construcții: „În literatură — observă Al. Philippide — originalitatea absolută nu există. [...] Originalitatea constă în asimilarea totală a împrumuturilor, în modificarea acestora prin adăugirea unui ferment personal” (3, 20). Acest „ferment personal” constă în „refacerea, realcătuirea realității de către artist” (3, 231), realcătuire în care esențial nu este conținutul, ci expresia: „în artă originalitatea expresiei, a felului cum spui poate fi mai importantă decât originalitatea subiectului și a temei” (3, 470). Și tot astfel, dar mai subliniat: „Originalitatea unui scriitor, de obicei, nu stă atât în subiectele pe care le tratează, adică nu atât în conținut cât și în expresie, în interpretarea subiectelor, în stil” (4, 41).

În lumina acestei concepții, Al. Philippide se orientează în lecturile sale către acele opere față de care încearcă un sentiment de pretenție și în care un fond spiritual comun întregii umanității își află de fiecare dată o întruclăpare artistică nouă: „Să spui lucruri obișnuite, vechi de mil de ani, să le spui însă *altfel* — asta-l o artă grea, este chiar aproape toată arta” — sună aforistic una dintre considerațiile confortabile ale lui Al. Philippide (4, 493).

Este explicabil că — dintre toate artele — Al. Philippide manifestă o înclinație firească spre poezie, pe care o apreciază drept „o artă superioară”, fiindcă „ea nu imită, ci interpretează și transfigurează, conciliază contrarii și mlădiează timpul după placul poetului” (4, 428).

În studiile și eseurile sale, Al. Philippide selectează din toată marea poezie a lumii acele opere care se subsumează conceptului de poezie frumoasă (concept vehiculat de către Fr. Schlegel — *die schöne Poesie*). Lectura acestor opere poetice impune „liniște și adâncire în sine însuși” (4, 233), fiindcă poezia nu este deloc „o artă ușoară” (4, 232). Lectura se însoțește însă totdeauna cu reale faloase pentru inimă și gând, generând considerații de mare adâncime și finețe. Întâlnirea unor obstacole nu-l sperie, deoarece prin răbdare și studiu el consideră — asemenea lui Valéry — că revelația frumosului este posibilă („viendra l'heureuse surprise”). Niciodată, în lecturile sale, Al. Philippide nu întîrzie asupra influențelor, pe care le socotește neesențiale, îndreptându-ne atenția (uneori pînă la saturație) asupra gândirii poetice, care nu trebuie confundată cu imaginile care o ilustrează. Imaginile pot fi întîlnite și acolo unde gândirea poetică este absentă, în acele stări de poetizare caracteristice pentru lirica minoră: „Gîndirea poetică — precizează Al. Philippide — este acea mișcare a minții care, trecind peste orînduiala obișnuită a fenomenelor sau peste aparențele obișnuite ale fenomenelor, găsește în lume aprofieri și afîntări sau deosebiri și contraste care ulmesc și dau sentimentul frumuseții” (4, 63). Descoperirea de aprofieri și afîntări sau corespunderi, de deosebiri, contraste sau corelații constituie — după Philippide — caracterul fundamental al gândirii poetice. „Corelațiile — notează autorul — presupun afîntări profunde, de substanță, de structură și ele sînt adevăratul fond din care se alimentează și cu care lucrează gândirea poetică” (4, 159). Corelațiile trebuie deosebite de asociații cu care vehiculează metafora, ele bazindu-se pe acele *corespondances* a căror formă de manifestare o constituie stinezia. Există însă și corelații și disocieri neașteptate de un tip superior, susținute pe idei și sentimente și care contribuie la înălțarea cotidianului în durată prin intermediul sugerării apte de a deschide noi porți de înțelegere și simțire pe baza acelei unice certitudini — a frumuseții poetice ce se revelează în și prin expresie, în poezie expresia fiind „o calitate primordială ..., o calitate de fond” (3, 22).

În lumina acestor considerații se desfășoară ample expuneri și analize ale operelor poetice și literare care — timp de o viață — au alcătuit obiectul lecturilor lui Al. Philippide. În contextul numeroaselor note, însemnări, introduceri etc. atenția ne este mereu atrasă spre valorile expresive ale poeziei. „Arta lui Eminescu — se preclăzează într-un eseu despre marele poet — este mereu și în chip firesc susținută de gândirea sa poetică. De aceea, el lucrează numai cu corelații, niciodată cu simple și spontane asociații” (4, 125). Într-un studiu despre *Influența lui Argezi*, autorul observă că noutatea poeziei acestuia constă în sfărâmarea vechilor tipare ale limbii, în potrivirea cuvintelor pentru a da frazelor o „întorsătură mai îndrăznească și mai ciudată” (3, 266). În niște *Însemnări despre poezia lui Rilke* întâlnim remarci asemănătoare: „Rilke percepe și exprimă corelații subtile între oameni și lucruri, nu asociații superficiale și cuvinte, ci afinități ascunse, dar adânci, cu o uluitoare putere de exprimare prin imagini și abstracții” (4, 230). Tot astfel, referindu-se la Poe, acest „Columb al poeziei”, într-o amplă *Introducere în poezia lui Edgar Allan Poe*, cu care se deschide cel de-al patrulea volum de *Scrieri*, Al. Philippide constată că „înțelesul alegoric, chiar dacă există, este coplesit de frumusețea poetică a expresiei” (4, 62). Iată și câteva considerații despre Friedrich Hölderlin: „Dacă e adevărat că de adâncimea tonului atîrnă în bună parte puterea de sugestie a poeziei, și dacă e adevărat, de asemenea, că vigoarea poeziei stă în pulsația ei interioară de sub cuvinte, de sub sensul ei înțelegibil, atunci nici o poezie nu poate fi mai poetică într-adevăr decât este aceea a lui Hölderlin — așa cum este ea, fără imagini, fără rimă, dar frumoasă și gravă ca zborul unei păsări albe peste o prăpastie” (4, 281—282). Este, oare, cazul să arătăm că toate aceste considerații nu rămân simple generalități desprinse de realitatea poetică concretă, că ele sînt însoțite de lungi citate expresive chiar în original, urmate de admirabile echivalențe românești realizate de către autor? ... Că — din acest punct de vedere — *Scrierile* sale alcătuiesc un adevărat florilegiu al poeziei universale? ...

Am fi nedrepti însă dacă n-am adăuga că autorul are în vedere nu numai poezia (de la Homer la Argezi) în valorile sale majore, ci și celelalte sectoare ale literaturii. Multe din studiile și eseurile sale sînt consacrate prozei (Creangă, Odobescu, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, I.A. Bassarabescu, Damian Ștănoiu, Rebreanu ș.a. din literatura română; sau James Joyce, Franz Werfel, Walter Scott, Anatole France, Franz Kafka, Stendhal, Dostoevski ș.a. din literatura universală), dar și dramaturgiei (de la tragedia greacă la Corneille și Racine, apoi la Claudel și Bernard Shaw etc.). Nu este ustată nici critica reprezentată (cu precădere în cel de-al patrulea volum), prin studii sau portrete ale lui G. Ibrăileanu, Perpessiciu, Călinescu, Șerban Cioculescu, iar din literatura germană, Friedrich Schlegel. În concepția lui Al. Philippide, criticul trebuie să știe să vadă, să distingă valorile de viață de valorile de meșteșug — să fie un critic complet (id. est.: „un critic care, nelăsîndu-se stăpînit de informație profesională, compară totdeauna opera literară cu viața, observă viața și lumea cu aceeași curiozitate și cu aceeași pătrundere cu care observă și cercetează operele literare și judecă viața odată cu opera literară, prin aceasta și în afara acesteia” (4, 459). Un asemenea critic a fost G. Ibrăileanu pentru care „cartea de literatură avea ... existența unei filințe vii, față de care al sentimentele pe care le al față de o filință vie. Amintirile din lectură îi erau tot așa de puternice ca și amintirile din viață. Vorbea despre personajele fictive ca despre niște oameni pe care i-ar fi cunoscut în viața de toate zilele ele se desprindeau din filele cărților, stăteau de vorbă cu dînsul, l se destăinuiau și nu rareori îi spuneau ceea ce scriitorul care le crease nu spusese cu vorbele lui, de a se face confidentul personajelor scriitorului și, totodată, confidentul scriitorilor pe care îi citea și cu care se împrietenea prin lectură, fără să aibă nevoie să le cunoască numai decît biografia. Trebuie pentru aceasta multă imaginație, așa spune că trebuie tot atît de multă cit și scriitorului. ... Această pasiune a lecturii, acest mod de-a citi, care era la el un mod de viață, l-a făcut să adune în volumele sale de critică literară, cu câteva mărunte excepții, studii și articole despre scriitorii și operele care îi satisfăceau în chipul cel mai plăcut pasiunea lecturii, îi dădeau cel mai bun prilej să-și exercite stîlul său de cititor, modul său de a trăi un fapt de lectură cu vigoarea cu care cineva trăiește un fapt de viață” (4, 315—16). Tot așa, despre G. Călinescu ne spune că asocia bucuria cititului „cu o curiozitate pur intelectuală, cu nevoie explorării spirituale, a cercetării în adîncime și a descoperirii” (4, 451).

Parcurea imensului material de considerații adunate deocamdată în două masive volume (3 și 4, din ediția de *Scrieri*, cărora li se va adăuga și 5, cu un conținut asemănător) ne dă o imagine veridică despre personalitatea artistică a lui Al. Philippide — acest clasic modern al literaturii noastre — care și-a făcut din creație și lectură modul specific de viață. Prin întreaga sa activitate creatoare, el oferă portretul exemplar al unui poet, gînditor și cititor pasionat, pentru care scrisul — practicat sau citit — devine răgaz meditativ („plăcută zăbavă” — cum spunea Miron Costin), îndemn spre dreapta cumpănire a vieții și cugetare, „pri-

lej de năzuință spre o desăvîrșire care nu se capătă dintr-odată, ci numai prin îmbunătățiri provocate de demonul subtil al „îndoleiilor” (4, 418) — singurul care-î poate oferi posibilitatea de a privi totul „ca pe un spectacol, tragic sau comic, după împrejurări, dar mereu un spectacol, adică joci fără scop practic” (3,301).

Înzestrat cu un ales talent, cu gustul său sigur al frumosului artistic, asociat unei pătrunderi critice de mare finețe, care l-a ferit de exagerări și erori de apreciere, dîndu-i posibilitatea să descopere raporturile juste între viață și literatură (ultima înțelegea ca mod superior de activitate, Al. Philippide s-a conformat unor principii de confort spiritual, viețuind încet, rămînînd în permanență om al vremii sale, în care a înțeles, după exemplul lui Voltaire, să-și cultive cu grijă propria-i grădină, „în care își găsesc încă loc rădăcini din trecut” (4, 449). În fața mereu schimbătoarelor aspecte ale vieții, Alexandru Philippide și-a făcut din creație și lectură, din extaze și ulmuri, principialul țel al vieții...

Simion Bărbulescu

De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan.

Antologie de proză scurtă românească

Ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Ciobanu,

București, Edit. Minerva, 1979

Prestigioasa colecție „Biblioteca pentru toți” cuprînd, între numerele 990—993, o selecție riguroasă a nuvelor, schițelor și povestirilor românești în dezvoltarea ei organică de peste aproape un secol și jumătate. În *Notă asupra ediției*, N. Ciobanu declară, de la început, că el a alcătuit o *antologie*, nu o *culegere*, ceea ce vrea să însemne că autorul a procedat la alegerea textelor potrivit gustului și opiniilor sale proprii, dar și-a asumat și răspunderea de a convinge cititorul — în prefață și în notele istorico-literare aferente — de valabilitatea punctelor sale de vedere. În această strategie a criticului stau atât succesul cit și îndoilele pe care le-au provocat unor comentatori. Dar oricare ar fi obiecțiile, ele izvorăsc dintr-un alt punct de vedere, care nu înseamnă deloc anularea principiilor antologiei pe care o recenzăm. Și, dacă ar fi să evidențiem o primă calitate, aceasta ar fi tocmai *consecvența* respectării normelor inițial expuse. Nicolae Ciobanu are știința *centrării* tuturor părților antologiei într-un tot organic, dîndu-ne o imagine clară a evoluției prozelor românești — în afara romanului — aproape pe întreaga arde de desfășurare a literaturii române.

Evident, criticul caută în primul rînd împlinirile, pletele de hotar, punctele nodale ale istoriei prozelor românești. El începe antologia cu *Alexandru Lăpușeanu*, nuvela lui Constantin Negruzzi din 1840. Nici nu se putea altfel, pare a ne spune autorul prefeței și aduce în sprijin păreri ale unor mari scriitori, precum Al. Odobescu sau L. Rebreanu, sau ale unui fin analist al „artei prozatorilor români”, Tudor Vianu. Toate opiniile converg spre aceeași concluzie: acum, la 1840, proza noastră modernă înregistrează prima mare victorie a ficțiunii artistice asupra realității brute, a documentului. Apelînd la lucrări moderne de teorie a prozei (Oscar Walzel, de exemplu), Nicolae Ciobanu aduce noi argumente, conchizînd că „fundamentalul merit al lui Negruzzi e de a fi înțeles adevăratul spirit al cronicilor, «rescriindu-le», astfel încît se menține neabătut acel inefabil echilibru dintre document și ficțiune”. Ca punct final al antologiei sale, criticul a ales creația lui Pavel Dan, semnificativă atât pentru valoarea ei în sine, cit, mai ales, pentru performanța de a înnoi mijloacele de transfigurare artistică a universului tematic țărănesc. Citim în prefața autorului antologiei: „În cîteva cuvinte spus, atitudinea înnoitoare a tinărului și cutezătorului prozator vizează accentuată proiectare a dramelor sociale pe ecranul conștiinței individuale a personajului, în sensul că acesta din urmă, prin tot ce face, gîndește și simte, înainte de a exprima, la modul tragic, o anume realitate social-umană obiectiv existențială, se constituie într-o revelație și dilematică expresie a propriului eu. Viziunea categorial-epopeică asupra epicului, împlinit asupra personajului din proza lui Rebreanu, în proza lui Pavel Dan face loc unei viziuni individual-analitice, drama socială dizolvîndu-se, pînă la evasidispăriție, în drama irepetabilă a personajului, prins în vîrtejul propriilor lui conștiințe”. Opera lui Pavel Dan ar sugera deci evoluțiile ulterioare ale prozelor românești. Dar mai este ceva foarte important. N. Ciobanu reține, pentru antologia sa, *Urcan bătrînul*, care, împreună cu *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul*, „au rămas, ca fragmente” dintr-un roman ce ar fi urmat să se intituleze *Ospădul dracului*. Ne întrebăm dacă

numai moartea prematură a autorului este cauza neîmplinirii acestui proiect. Mai degrabă situația s-ar explica printr-o anumită ambiguitate între roman și nuvelă. I s-a întâmplat și lui I. Rebreanu să ezite între nuvelă și roman, în *Ciuleandra*, de pildă, sau în *Adam și Eva*. Ambiguitatea se prelungește până astăzi și dovedește — între altele — și vitalitatea speciilor prozel scurte în literatura română.

Între Constantin Negruzzi și Pavel Dan, criticul antologhează încă 37 de mari scriitori, despre unii schimbându-ne unghiul percepției critice. Iată, de pildă, cazul lui Alexandru Odobescu: în antologie este reținută binecunoscuta nuvelă istorică *Doamna Chitajna*. În prefața, intitulată *Metamorfozele unui gen epic* — o adevărată istorie în nuce a prozel scurte românești — Nicolae Ciobanu demonstrează cum prototipul nuvelistic odobescian a făcut „școală” în comparație cu cel negruzgian: „Am spune deci că nuvela lui C. Negruzzi e un model ideal, rezultat al unui «accident» de creație unic, irepetabil. De aici și întreaga ei structură «închisă», refractară la orice tentativă de valorificare fie a temel propriu-zise fie a formulei compoziționale, fără excepție toate încercările de această natură au suferit iremediabile eșecuri. Fînețen catalizatoare a prototipului negruzgian, precum în cazul oricărei capodopere, consta în avertismentul menit a-i determina pe ceilalți să se îndepărteze cât mai mult de el și să-i decidă a căuta alte vizuini, alte formule. Se pare că autorul *Doamnei Chitajna* este primul care a înțeles perfect că așa stau lucrurile. Inestimabilul merit al lui Odobescu, prin opoziție, este tocmai acela de a nu fi căzut într-o atare eroare și de a fi pus în circulație un prototip nuvelistic avînd efectiv o structură «deschisă». Este însușirea ce provine din stilistica elaborată a nuvelilor sale, din, la urma urmelor, «artificialitatea» lor savantă; ceea ce îngăduie accesul la «secretul» de creație și, drept urmare, ceea ce îndrăznește îndrăzneala urmașilor de a concura cu modelul propus de acest prozator de tip erudit”.

Criticul Nicolae Ciobanu insistă — uneori excesiv — pe ideea modernității prozel scriitorilor noștri mai vechi, încercînd a recepta totul de la nivelul achizițiilor estetice contemporane. La Caragiale, el vede „marea vocație” pentru „vîna tragicomică”, la Slavici desprinde o „matcă mitic-baladescă”, la Eminescu vorbește de un „extraordinar instinct epic al poetului care prezidează și geneza prozel sale artistice”, la Creangă remarcă „caracterul spectacular” al povestirilor, „bizuit pe ceea ce poezia modernă numește tehnica «privirii»”. Mărturisim însă că ne-a încercat adesea întrebarea dacă nu cumva cititorul contemporan nu „prizează”, cu aceeași plăcere, vetustățile, „naivitățile” estetice de epocă, nu numai performanțele în tehnica prozel ce au străbătut pînă la noi.

Antologiile bune în istoriografia literară românească nu sînt deloc numeroase. Este nevoie neapărat, pe lângă simț critic și gust estetic, și de putința de a avea o viziune proprie asupra desfășurării unui fenomen, de a fi, adică, nu numai critic, ci și istoric literar. Prin lucrările sale anterioare, Nicolae Ciobanu a dovedit că întrunește ambele calități, ceea ce constituie temelul succesului *Antologiei de proză scurtă românească*, pe care a prezentat-o specialiștilor și publicului larg, în patru plachete consecutive ale colecției „Biblioteca pentru toți”.

Stancu Ilin

Dinu Flămînd, *Introducere în opera lui George Bacovia*, Ed. Minerva, 1979

Prezent în critica și istoria literară, autor de prefețe, ediții, traduceri, poetul Dinu Flămînd se situează mai recent în atenția cititorilor printr-un studiu mai amplu, pe o temă generoasă, dar și dificilă: opera lui George Bacovia. Verificînd, parcă, un cunoscut principiu călinescian, cel al necesarei complementarități de structură artistică între critic și artist („artiștii, contrar... păreri comune, cînd au o conștiință largă sînt criticii cel mai pătrunzători și adevăratele valori au fost descoperite de către artiștii-critici”), Dinu Flămînd parcurge încă o etapă în exegeza bacoviană, relevîndu-și-se într-un efort merituos de a completa, de a continua și înnoi — prin confruntare cu poezia lui George Bacovia — cercetarea literară aplicată acestor opere singulare.

Exigențele ce subordonează, pare-se, organizarea, problematica, desfășurarea de idei ale întregului studiu sînt, întîi de toate, cele ale colecției „Introducere în opera lui...”, colecții de „analize, într-o modalitate modernă de tratare, ale principalelor aspecte din opera marilor scriitori români și ale temelurilor fundamentale”, „cu un pronunțat caracter estetic”. Opera bacoviană devine astfel, pentru Dinu Flămînd, obiectul unei cercetări aparent „preferențiale”,

urmind tot aparent, sinuozitățile simplei curiozități intelectuale ale autorului și lăsând impresia că este materia pe care el verifică o sumă de teorii estetice moderne, prin exersarea propriei abilități speculative, prin neglijarea construcției de ansamblu a studiului. Dinu Flămând încearcă în studiul său analiza exhaustivă a operei bacoviene, ocupându-se deci de poezie și de proză și parcurgind bibliografia acestor creații, de la G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, până la Gheorghe Grigurescu și Ion Caraion, bibliografia utilizată exemplar în sensul corectării sau al asimilării și depășirii ei. Sint lăsate la periferia discuției probleme devenite truisme, ca, de pildă, teza simplității poeziei lui George Bacovia sau dilema *efort creator conștient/natură poetică spontană* în arta sa. Ni se propun, în schimb, alte probleme, care modifică deodată cadrul știut al cercetării operei lui George Bacovia. Pendulind între critică literară, istorie literară și estetică, a căror pondere uneori nu o echilibrează, cum just s-a observat, Dinu Flămând își organizează demersul trecind de la analiza complexă a poeziei *Plumb* la un studiu mai degrabă istoric asupra naturii simboliste a operei bacoviene, de la prezentarea în trei capitole (*O revoluție coperniciană, Degradarea tragicului, În sistem de menipee*) a unor subtile categorii simboliste, la o dezbateră tematică în capitolul *Cîmpul social*, după care finalizează cu considerații despre tehnica interioară a poemelor în capitolele *Organizarea spațiului, Gestul, Alegorizarea* și cu un capitol de interpretare a prozei, menit să ne conducă, retrospectiv, spre o nouă înțelegere a întregii creații bacoviene (*Reactivarea arhetipului*). Această arhitectură de fond, nu numai de „compoziții”, a studiului se evidențiază însă cu dificultate și ea nu slujește decât parțial intențiilor autorului, care năzuiește de fapt să dezvăluie cu flecare capitol alt nucleu al creației analizate, dar care, aducind o lumină nouă asupra acestela, mai adesea nu presupune vreo relație cu dezbaterile anterioare sau cu cele următoare. O impresie acută de studiu fărîmîțat al problemelor se degajă treptat din volum, impresie accentuată și de procedeul autorului de a porni în fiecare capitol de la alte premise teoretice și uneori metodologice; așa înțit, așteptînd să descopere liniile de forță ale operei lui George Bacovia, lectorul cunoaște numai o acumulare de nuclee semantice sau de „tehnică”, care, prin neaderență, pulverizează, minează sau relativizează totul, anulînd astfel efortul critic în sine, a cărui rațiune este, dimpotrivă, de a salva, la marginea dintre obiectiv și subiectiv, dintre eroare și adevăr, dintre absolut și relativ, judecățile critice cele mai adecvate spiritului operei. Totuși, absența unor principii unitare de cercetare, amplele excursuri teoretice reducînd citeodată spațiul analizelor, nu umbresc ceea ce cu adevărat conferă valoarea studiului lui Dinu Flămînd: aplicațiile pe text, destul de numeroase, pornind de la premise din Bahtin, Krsteva, C. G. Jung ș.a. sint nu numai interesante, dar și utile, și încununează cu reușită frumoasa ambiție a autorului de a-l citi pe George Bacovia „într-un sistem de relații estetice mai generoase”. În cele din urmă, geometria organizării studiului, ideea finală a pluralității poeziei bacoviene susțin *Introducerea* lui Dinu Flămînd într-un întreg ce profilează structura artistică singulară a poetului Bacovia, cu înălțările și căderile ei.

Dinu Flămînd este un critic sobru în stil, dar de o sobrietate voltă, destinată să corecteze spontaneitatea, supusă accidentului mimetic, conform sunetului unic al vocii sale lăuntrice.

Liliana Țigănescu

T. Vărgolici, *Scriitori și opere*,

Ed. Eminescu, 1979

Studiile de istorie literară, cu bună metodă pozitivă, sint azi mai bine venite ca oricînd. Deși nu se angajează direct în disputele de teoria culturii, foarte aprinse în ultimii ani, ele vin adesea cu argument solide în favoarea unei teze sau alta. E cazul cercetărilor de istorie literară cuprinse în volumul *Scriitori și opere* de T. Vărgolici, culegere de studii care, dincolo de interesul științific și istoric, vizează marile probleme de fond ale culturii române moderne, influențe, sincronizări, structuri autohtone, curente literare românești și străine etc.

Cele mai multe se ocupă de aspecte mai puțin cercetate din opera unor scriitori clasici: *Alec Russo, prozatorul, Vasile Alecsandri — călătorul, Cezar Bolliac și idealurile epocii sale, Dimitrie Anghel pamfletarul, Al. Sahia și scriitorii vremii sale*: Altele sint micromonografiile consacrate unor autori mai rar frecvențați, dar nu neimportanți: *Victor Crădescu, Al. Cazaban, Emil Grileanu*; două se intitulază *Mesaful patriotic al liricii lui Șt. O. Iosif și Panait Istrati, În manieră comparatistă sint concepute studiile despre Pașoptiștii români și spiritul revoluționar francez și Un moment important din evoluția romanului istoric românesc*. Fără a insista prea mult

asupra unor virtuți cunoscute din numeroasele lucrări și volume ale autorului, ca, de pildă, sobrietatea cercetării, documentarea atentă, adesea inedită, analizele la obiect, vom releva citeva din problemele care, volt sau nevolt, mai curind mascat, decit aflat, fac din *Scrittori și opere* o carte cu mari rezerve explozive în istoriografia literară actuală. Astfel, vorbind de prozatorul Alecu Russo, Teodor Vârgolici deschide o paranteză despre sensul descoperirii folclorului în literatură română modernă. „Răsfringerea folclorului asupra literaturii române” e un fapt mai vechi, și începe chiar cu primii scriitori, Dosoftei, Neculce, dar devine un act conștient abia „spre sfârșitul primei jumătăți a veacului al XIX-lea, după 1830, în epoca de pregătire și înfăptuire a revoluției de la 1848. Este epoca de afirmare a idealurilor de dreptate și libertate socială, de unitate și independență națională”. Dar toți scriitorii și activiștii pașoptiști s-au format la școlile occidentale, romantice, pe de o parte, revoluționare, pe de alta, și, revenind în țară, „au introdus în literatura română... suflul nou al romantismului, în cadrul cărui interesul pentru folclorul național reprezenta o coordonată majoră”. Mobilul mai general al acestui interes pentru folclor era aspirația specifică romanticilor către „concret și particular”. O primă concluzie ar fi că pașoptiștii, așa-numiții „bonjuriști”, erau în fond niște autohtonizări, atât în programul estetic cit și în cel politic. Sincronizarea lor cu occidentalul era o sincronizare în spirit, spiritul occidental modern fiind el însuși un duh al particularului și al concretului. Ecuația e dovedită și în studiul *Pașoptiștii români și spiritul revoluționar francez*, unde Teodor Vârgolici, invocând documente inedite, arată cum tineretul român învăța, la cursurile lui Michelet, Quinet sau Mickiewicz, lecția despre valoarea națiunilor, a independenței și libertății popoarelor. Și drept consecință se adunau într-o strîmtă locuință din Paris, pentru a asculta „cătirea istoriei Moldovei”. Mai mult, într-o seară, „s-a făcut jurămint la Biblioteca din partea tuturor că între dinșii să scrie și să vorbească numai românește, zicînd că sînt români: chiar și în țară, în adunări fiind, să vorbească numai românește, atît cu damele cit cu bărbații, ca în chipul acesta să izgonescă răul din Moldova și Valachia...” Ceea ce vrea să spună că semilntelectuali din interior propagau morbul snobismului, iar „cosmopolitii” din Paris aduceau acasă însăși ideea națională, dragostea de patrie, de obiceiurile, istoria și creația literară a românilor înșiși. Acest paradox e plin de învătămint, și, dealtfel, nu sînt singurele observații din aceste studii ale lui Teodor Vârgolici, care îndeamnă la o reinterpretare a momentul cultural pașoptist. Sincronizarea lor n-are nici o legătură cu imitația, fiind mai curînd reversul dacă nu chiar inversul ei. Dealtfel strălîni înșiși, occidentalul, îi admira tocmal pentru sentimentele lor autohtone, cum se poate vedea dintr-un salut înscris în ziarul „Le Courrier français”, cu ocazia plecării lui Bălcescu, Al. Golescu și Bolintineanu în țară: „Fils d'une patrie esclave et humiliée, ils n'ont attendu que d'eux-mêmes la délivrance et la gloire de leur mère...”

Deosebit de sugestiv, în aceeași ordine de idei, este studiul afectat lui Alexandru „călătorul”. „Spiritul modern al memoriilelor și însemnărilor de călătorie se afirmă plenar în literatura romanticilor — scrie Teodor Vârgolici — care, între altele, „sînt mînați de o aprinsă sete de cunoaștere, de aspirația către pitoresc și inedit, trăiesc intens sentimentul evaziunii și al revelației, voluptatea plecării, chemarea nostalgică spre alte orizonturi, dorința de a rătăci pe țărături necunoscute, sînt stăpîniți de tentația exoticeului”. Sînt „stăpîniți”, cu alte cuvînte, de aceeași curiozitate pentru inedit și particular, încît literatura de călătorie se integrează în aceeași serie de fapte cu interesul pentru folclor, pentru istorie, pentru elementul național. El caută specificul altor regiuni geografice și demografice, cu gîndul ațîntit spre propriul lor specific. Dinicu Golescu circula în Occident. Scriitorii occidentali ca Volney, Chateaubriand, Lamartine, călătoresc spre Orient. Iar cînd se ndreaptă spre Germania caută tot ceva exotic și necunoscut: *Voyage pittoresque en Allemagne* se cheamă jurnalul lui Xavier Marmier. Iar în Italia îi atrage istoria, ruinele, monumentele antice. Un fapt plin de consecințe ar fi acela că „volajorii” români se orientează, în același timp, atît spre Occident cit și spre Orient. Alături de Golescu, mai călătoresc în Occident: Nicolae Filimon în Germania meridională, Alexandru la Paris, Veneția, Salzburg, Genova, Pisa, Napoli, Lemberg etc. Cu aceeași dispoziție, tot Alexandru vizitează însă Marocul, Teodor Codrescu, D. Ralet merg și scriu despre Constantinopol și Bulgaria, iar Bolintineanu întreprinde călătorii în Palestina și Egipt, „pe Dunăre și în Bulgaria”, în Asia Mică, „la românii din Macedonia” și „Muntele Athos” etc.

Se desprinde o idee remarcabilă, anume că în momentul deschiderii spiritului românesc spre exterior, deschiderea se produce în toate direcțiile: spre occident ca și spre orient, spre nord ca și spre sud. Și toate coincid cu deschiderea spre interior, spre sine însuși, a sufletului românesc. Aceiași autori fac călătorii în spațiul țărilor române și scriu „însemnări” și impresii din aceste peregrinări prin propria lor patrie: *Piatra Ielului și Sfînea Corbului* de Alecu Russo, *Impresiuni de călătorie în România* de Alexandru Pellmon, *Impresi de călătorie în Moldova*, de Pantazi Ghica, *Călătorii în Moldova* de Dimitrie Bolintineanu. Deloc întîmplător, același demon al cunoașterii particularului se exercită simultan asupra valorilor străine, cit și asupra

celor autohtone. Nu deschiderea în exterior determină mișcarea internă, ci răsucirea conștiinței naționale spre ea însăși determină interesul pentru realități exogene. Relația e clar formulată de Teodor Virgolici (deși, în genere, se ferește de teoretizări apodictice) când spune, în alt studiu, *Un moment important din evoluția romanului istoric românesc*: „Dacă am reduce însă apariția romanului istoric românesc numai la influența exercitată de literaturile străine, am comite o gravă eroare. O asemenea influență n-ar fi fost posibilă dacă nu afla teren prielnic receptării ei, dacă nu corespundea unor deziderate majore ale epocii, unor necesități obiective de ordin social-politic și cultural din țările românești, care, cu certitudine, și fără ținutarea expresă a unei literaturi străine, ar fi determinat, în chip firesc, apariția unor astfel de scrieri”. Nu era necesară o formulare atât de radicală pentru a spune că spiritul culturii române moderne crește fundamental din el însuși, influențele externe constituind numai argumentele și alibiurile. Iată numai câteva din motivele numeroase în cartea lui Teodor Virgolici, *Scriitori și opere*, cu puternic efect în atmosfera ideologică-literară actuală.

Martian Vasile

Ecaterina Goga, *România (Curs de romanistică)*,

Universitatea din București, vol. I, 1977, 186 p.; vol. II, 1978, 116 p.

Numele Ecaterinei Goga, conf. dr. la Facultatea de limbi străine a Universității din București, este bine cunoscut și apreciat în lumea romanștilor atât din țara noastră cât și de peste hotare, în așa fel încât apariția, în excelente condiții grafice, la Tipografia Universității din București, a celor două volume ale cursului său de romanistică „destinat studenților filologi, istorici, filozofi — care studiază civilizațiile romanice”, reprezintă un eveniment fericit — așteptat în literatura noastră de specialitate.

De fapt, Ecaterina Goga ne propune, în *România* sa, o formulă de curs înedită și seducătoare, în care expunerea personală a faptelor se completează în mod fertil printr-o bogată aparatură critică de referință, judicios selectată și pusă în valoare în „Anexa documentară” care însoțește fiecare volum, invitându-l pe cititor la meditație și la o dezbateră mai aprofundată a faptelor¹.

Primul volum se deschide cu un scurt capitol introductiv — intitulat *Premize filozofice în cercetarea dezvoltării latinității* — în care autoarea își definește, cu remarcabilă claritate, linia expozitivă pe care intenționează să o adopte: „Problematika impusă de necesitățile didactico-științifice ale lucrării de față — scrie ea — ne-a condus spre o abordare din perspective diferite, preponderent interdisciplinare, dar convergente ca finalizare. Prezentarea procesului de dezechilibrare a structurii lingvistice latinești, de constituire a elementelor esențiale ale sistemelor romanice va fi corelată cu analiza coordonatelor istorice, de civilizație, care au imprimat o anumite direcție și evoluție, un contur caracteristic, etapelor ulterioare de dezvoltare cultural-lingvistică” (p. 7).

Într-adevăr, marea originalitate a acestui curs de romanistică — în comparație cu altele, subtitlul este identic — constă în ponderea deosebită acordată elementelor de cultură și civilizație, pe care le analizează dialectic, din perspectiva filozofiei marxiste, și cărora le subsumează fenomenele lingvistice propriu-zise — ceea ce permite o viziune clară și pregnantă asupra evoluției unei întregi epoci fundamentale din istoria omenirii.

România I cuprinde, în linii mari, etapa expansiunii romane și a unității latine, oprindu-se la perioada secolului al V-lea, când Imperiul roman dispăre ca stat de pe harta Europei. După ce expune succint, în capitolul al II-lea, *Caracteristicile structurale ale statului roman*, comparând structura latină cu „modelele” non-latine și opunând Roma Peninsulei Italice

¹ Dintre autorii „antologați”, să amintim, alături de clasicii filozofiei marxiste și de o serie de personalități internaționale de prestigiu — istorici, filozofi, sociologi, antropologi, lingviști, teoreticieni ai culturii etc., ca Huitinga, Finlay, Gibbon, Grimal, Bonnard, Le Goff, Focillon, Pierre Bec, Gaya Nuño —, prezența constantă a unor oameni de știință români de prestigiu, precum Vasile Pârvan, Adrian Dănciulescu, Constantin și Dinu Giurescu, Hara-lambie Mihăescu, Radu Manolescu etc.

Aceste originale „anexe documentare”, care însoțesc, cum spuneam, expunerea, sînt o dovadă în plus, care atestă vasta cultură și discernămintul sigur al autoarei, atât ca om de știință cât și ca pedagog.

și regiunile estice balcano-dunărene, pentru a enumera în final sistemele și modelele unor structuri preromane care influențează, într-un fel sau altul, lumea antică romană — autoarea se ocupă, în capitolul al III-lea, intitulat *Roma expansionistă: unitatea romano-latină*, de cuceririle romane după secolul al III-lea î.e.n., abordând problema unității atât sub aspectul administrativ, cât și sub aspectul politic și al structurii sociale. În ce privește unitatea lingvistică, Ecaterina Goga arată că „sunt de remarcat, pentru întreaga epocă analizată, pe de o parte funcționarea latinei ca unic mijloc de comunicare între părțile componente ale Imperiului, iar pe de altă parte o accentuare a „instabilității” în structura latină, ca urmare a fărâmițării statale și a izolării provinciilor. Este ceea ce am putea numi o „supraviețuire” adaptată: latina a rezistat multă vreme — în majoritatea teritoriilor anexate — prin prestigiul politico-cultural roman, dar nu s-a putut sustrage „asaltului” pe care îl declanșase bilingvismul” (p. 41). De aceea, ea analizează atât diferențierea internă (tradusă prin perturbări în sistemele vocale și consonantice, dezechilibrarea structurii morfo-sintactice etc.), cât și diferențierea externă, adică regională, proprie ultimelor perioade imperiale și etapei care urmează prăbușirii Imperiului roman de apus.

Acest prim volum se încheie cu un capitol oarecum neașteptat, dar care completează, în mod fericit, tabloul — trasat cu atâtă siguranță în paginile precedente — al romanizării lingvistice, arătând, de data aceasta, „reversul medaliei”, adică „non-romanitatea lingvistică” a unor foste colonii romane — în speță, provinciile asiatice și africane, Grecia, zona balcanică, Pannonia, regiunile germanice și Britannia.

România II este consacrată, dimpotrivă, diversificării romanice primitive în epoca feudalismului timpuriu, ca rezultat al contactelor dintre civilizația de tip latin și modelele nelatine. „Ne propunem ca în acest al doilea volum — scrie Ecaterina Goga în *Introducere* — să urmărim dezagregarea latinității prin disfuncția generalizată a sistemelor proprii structuri și în contact cu migratorii, precum și constituirea unor nuclee statale care vor deveni leagănul romanității culturale-lingvistice. Avem în vedere că, în permanență, a flințat o Română unică, al cărei filon esențial s-a manifestat sub multiple forme . . .”, adaugă autoarea (p. 3), pentru a preciza, puțin mai târziu, că „procesul prin care dizolvarea anticității sclavagiste romane lasă loc constituirii societății feudale evoluează pe coordonate legice comune formațiunii, incluzând însă și caracteristici rezultate din condițiile locale, nu identice peste tot. Linii directoare, ca și fondul procesului în sine au urmat legile generale (în toate punctele definitorii); însă coordonatele proprii fiecărei zone au imprimat, tot în acordul cel mai deplin cu legitatea oricărei mișcări, aspecte specifice, caracterizante și diversificate de la regiune la regiune.

Așa încât — conchide Ecaterina Goga — nu poate fi vorba despre un „miracol” romanice într-un loc sau altul, ci de modalitățile în care s-a concretizat evoluția societății post-romane, de la sclavagism la feudalism. Altfel nici nu s-ar putea explica raportul dintre *România* ca unitate conceptuală și *elementele romanice* (ca rezultante integrate ei — limbi, culturi și popoare romanice)”.

Primul capitol al acestui al doilea volum tratează despre *Raportul sclavagism/feudalism și lumea latin-romană*. Cel de-al doilea, mult mai dezvoltat, reprezintă intrarea propriu-zisă în materie, tratând feudalismul romanice timpuriu, sub aspectul originilor și al caracteristicilor sale majore, al contactului dintre migratorii și lumea romană și al modificărilor provocate de migrații în structura globală a societății occidentale. Capitolele al treilea și al patrulea tratează problemele captivante ale interferențelor arabe și slave, respectiv *Maurii și Iberia* și *Feudalizarea orientului romanice european (slavii)*, autoarea merițând — poate mai mult decât în oricare altă parte a lucrării sale — felicitări pentru modul clar și totodată subtil nuanțat în care prezintă aceste probleme.

Capitolul al cincilea — cu care se încheie acest al doilea volum — tratează, cu o mare bogăție de date *Situația lingvistică în Europa romană incipient feudală*. Ca și la primul volum, o serie de note de subsol, de referiri bibliografice judicios selectate și de hărți și alte materiale iconografice vin să completeze, fără a îngreua, această excelentă lucrare de sinteză — limpede și armonios concepută, elegant și concis scrisă — cu privire la un fenomen socio-cultural atât de important ca romanitatea. Ea poate fi citită cu folos nu numai de studenți, ci și de un public de cultură cât mai larg, interesat de astfel de probleme.

Nu ne rămâne, așadar, decât să așteptăm, cu îndreptățit interes și nerăbdare, volumul al III-lea al acestor serii, consacrat, după cîte se pare, mișcărilor convergente a României actuale.

Domnița Dumitrescu

Silvian Iosifescu, *Reîntîlniri cu France și Shaw*,

Ed. Eminescu, București, 1978, 278 p.

Reîntîlnirea literară nu este un accident, ci un act deliberat prin care iei din nou contact — la un interval de timp și nu printr-o lectură consecutivă — cu un text cunoscut, criteriile de selecție acționînd în acest caz cu exigență și precizie. Pentru un literat profesionist, o nouă lectură este condiția esențială (și indispensabilă) în scrierea unui studiu sau în pregătirea unei prelegeri dedicate autorului și operei în cauză. Pentru un cititor obișnuit, recitirea nu mai este o necesitate, ci o acțiune liber consimțită, de cele mai multe ori din rațiuni pur estetice: refacerea unei bucurii intelectuale, a unei emoții estetice cel puțin o dată simțite, proces asemănător, dar mult mai puțin frecvent, cu reascultarea unei opere muzicale.

Recitirea are o dublă semnificație, atât la nivel de cititor, cît și la nivel de text: subiectul poate fi judecat după alegerea făcută, după opinia (de obicei mai profundă, mai nuanțată, mai subtilă) pe care o exprimă în legătură cu opera pe care acum o cunoaște mai bine; obiectul este supus unui test al valabilității în timp, dovedindu-și caracterul mereu revelator. Recitirea „asigură și aprofundează contactul”, „descoperă fațete neobservate ori neglijate la primul contact, atinge straturi semantice mai disimulate”, „elimină efectele și seducțiile facile, identifică manierismele. Oferă aprecierii nu inexistenta temele a înfașibilității, ci o mai mare probabilitate de a separa autenticul de îndeminare și imitație” (pp. 8 și 9).

Adoptînd formula „reîntîlnirilor” (reluare cu dublă semnificație, cum arătam: se reiau doi scriitori care fuseseră în mare „vogă” acum cîteva decenii, iar autorul are posibilitatea de a redescoperi opere deja comentate de el cu ani în urmă), Silvian Iosifescu, ale cărui comentarii de literatură universală și națională l-au consacrat printre criticii români, propune o interpretare a operei a doi scriitori, pledînd explicit (în *Elogiul recitirii*) și mai ales implicit (prin rezultatele analizei) pentru virtuțile revenirii la valorile autentice. Alăturarea celor două nume — Anatole France și G. B. Shaw — nu ni se pare a avea la bază, cu toate paralelele parantetice pe care le stabilește autorul și care, împreună cu multele asociații întîlnite pe tot parcursul cărții, dovedesc imposibilitatea eludării metodelor comparatiste în studiile de literatură universală, o asemănare între cei doi scriitori, alta decît, cum se spune în prefață, că au cunoscut „cea mai spectaculoasă formă a celebrității și se află astăzi într-o relativă penumbră”. Exemple semnificative din multe altele. Dar tocmai în această exemplaritate constă valoarea cărții: în modelul de lectură pe care îl oferă un critic de cultură și rafinament unor scriitori care, recunoscuți, sînt, de fapt, tot mai puțin frecvenți și cunoscuți altfel decît la nivel de informație generală sau la limita superioară a studiilor de specialitate. Dar nu un studiu sistematic intenționează să scrie Silvian Iosifescu, ci un comentariu care să susțină, explicînd-o, viabilitatea unor opere, „contemporaneitatea” sau „modernitatea” lor, adică „tocmai capacitatea de a comunica fără vizibile dicționare și fără eforturi de readaptare. Este realizarea echilibrului fatal precar, repus în discuție — între continuitate și un ‘parfum de epocă’, care împinge textele spre trecut” (p. 119).

Opiniile acestor noi lecturi, interpretări de text susținute de citate semnificative, sînt aranjate în capitole care refac — nu în rotunjimi monografice — traiectoria unei evoluții urmăriți neapărat în etape cronologice, deși devenirea istorică nu e neglijată (capitolele *Itinerar* sau *Ipostaze*), ci în planuri tematice și în modalități estetice. Capitolele eseurilor sînt de fapt analize minuțioase, cu abordarea și a atributelor stilistice, mai ales în cazul lui France (*Lumea sensibilă*, pp. 47—52), ale operelor și ale problemelor (prelucrarea istoriei în sensul demitizării ei, *Istorie și legendă*, *Socurile*), ale domeniilor de activitate, care urmăresc descoperirea acelor structuri de rezistență care fac posibilă astăzi frecventarea celor doi autori.

În cazul lui France, cheia ar fi, cum o propune și autorul din titlu, „distanță și participare”, adică dubla perspectivă, pe de o parte ironia și distanțarea nutrite de scepticism și luciditate, pe de altă parte, înțelegerea și mila, simpatia pînă la angajare. În cazul lui Shaw — echilibrul dintre afirmație și negație, cumpăna dintre creație și discurs. Analiza lui Silvian Iosifescu, profundă și aplicată, cu dezinvoltura celui care, o dată străpunsă epiderma operei la o primă lectură, a cîștigat prin reîntîlniri accesul la nuanțe și implicații, are și capacitatea perspectivării unui ansamblu: analizat în operele sale autobiografice, istorice, în pamflete, mituri, cronici literare, France este un autor recuperabil astăzi cel puțin în cîteva din ipostazele sale; după cum Shaw, cercetat în textul dramatic ca și în cel programatic, se înfățișează prin însuși paradoxul conviețuirii artistului cu oratorul.

Concluziile parțiale, schițate pe parcursul analizelor și la încheierea fiecăreia dintre cele două etape, ca și considerațiile generale despre receptarea critică, despre impresionismul critic capăt a dezvoltare teoretică în secțiunea finală a cărții, *Maree*. Pe baza a numeroase exemple din aprecierea ierarhică (cataloge de mare popularitate, premii literare,

„top”urile de autori) a operelor literare în anumite perioade, *Dinamica bizară și Redescoperiri* urmăresc din unghi sociologic variabilitatea de optică în receptarea unui autor sau a unei întregi etape literare, influența mass-media în stabilirea cotelor de popularizare a operelor literare, modele critice. *Modernitate și clasicizare*, termenii care, în fond, desemnează o aceeași noțiune: permanența, subliniază în încheiere ideea necesității reluării lecturilor de texte vechi. Nu este o pledoarie pentru reîntoarcere în trecut pe seama lecturilor contemporane, ci o recomandare a criticului cu experiență de dascăl către un public nerăbdător de a se mai apleca asupra unor valori clasice, de a relua un contact, de a reciti, proces care presupune un câștig evolutiv și cu gustul format. Recomandare înțeleaptă, căci lectura are nu numai rol informativ ci și un rol formativ, educativ.

Ileana Verzea

Norbert Groeben, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*,

București, Ed. Univers, 1978

Cartea lui Groeben aduce în discuție o problemă ce racordează exegeza literară cu o venerabilă tradiție speculativă, urmărind stabilirea relației între dimensiunea subiectivă și cea obiectivă a cunoașterii.

Pentru a cita la întâmplare, relații ca subiect/obiect, reflexiv/non-reflexiv, dat/atribuit etc. sînt tot altfel de instrumentale prin intermediul cărora s-ar putea descifra fascinantă devenire a spiritului uman și a produselor sale. În perimetrul literar, atari raporturi pot fi examinate prin vizorul unei dichotomii deja clasicizate, care pune în ecuație categoriile de înțelegere și interpretare.

Elaborarea categoriei de *înțelegere* în domeniul științelor literaturii se produce la confluența speculației logico-filozofice cu anumite forme ale practicilor filologice clasice. Trebuie remarcată, în acest sens, în primul rînd, contribuția gândirii existențiale și fenomenologice, ca suport pe care se grefează treptat întreaga sumă a practicilor exegetice tradiționale desemnate drept *hermeneutică*.

Indiferent de ramificațiile și de specializarea sa ulterioară, în stadiul său incipient hermeneutica a urmărit formele de obiectivare a spiritului uman într-un produs cultural. În domeniul literar, hermeneutica a fost valorificată în primul rînd de exegeza textuală, care își propunea să înțeleagă un text pornind de la intenția lui originară. Ulterior, vasta critică a cunoașterii istorice proiectată de Dilthey captează în sfera sa de influență tradiția hermeneutică clasică, legiferînd actual comprehensiunii ca mediere între două psihisme umane.

Aceasta este și puntea de legătură care face posibilă comunicarea și ulterior simbioza hermeneutică — fenomenologie. Pe fundalul generator al contaminării dintre tradiția hermeneutică, spiritualismul diltheyan și fenomenologie, înțelegerea operei literare ca obiect pur intențional este de conceput numai în termenii rolului constitutiv al conștiinței receptoare. Accesul la operă este permis de interdependența și de simbioza subiect/obiect „Pentru ontologia fenomenologică a literaturii obiectul este întotdeauna obiect înțeles:” — observă Groeben.

Conceptul de *concretizare*, teoretizat de Roman Ingarden, dar și de școala pragheză, mai ales prin Mukafovsky, deschide calea unor noi disocieri în domeniu. Prin conceptul de concretizare se descrie un proces de ontologizare a conștiinței receptoare *individuale*. Opera literară are pentru Ingarden o existență heteronomă, adică pur intențională, dependentă de actual pur constitutiv al conștiinței. Ea are, ce-i drept, o bază ontică într-un suport fizic, pe care însă îl depășește cu mult prin proprietățile sale specifice. Corelatul obiectiv al concretizării este întrezărit de Ingarden în procesul *obiectivării*, categoric destul de confuz definită, care are drept obiectiv să stabilească apodictic validitatea intersubiectivă a concretizărilor individuale. Potrivit opiniei lui Ingarden, prin obiectivare opera literară se constituie ca transcendentă conștiinței. Așadar, pe scurt, prin concretizare trăirea și interpretarea individuală se suprapun, fiind asumate de același receptor. Prin obiectivare este ontologizată o „conștiință universală” (Groeben) și se caută o obiectivitate ideală a operei, care tinde să reconstituie intenționalitatea creatoare ce a generat-o.

Pornit aproximativ de la aceleași premise, Mukafovski, prin perspectiva semiotică în care se plasează, subordonează opera unui context cultural și comunicativ mai larg. Pentru cercetătorul praghez nu orice trăire și înțelegere individuală creează un obiect estetic, ci numai

cele comune unui grup de receptori. Se conturează în acest fel premisele disocierii trăirii — înțelegere de interpretarea creatoare de obiect estetic, care este condiționată de date contextuale și antropologice. Comprehensiunea, concretizarea individuală, dau naștere unui *sens*; interpretarea generează o *semnificație* socializată.

Ipoteza lui Norbert Groeben referitoare la relația înțelegere/interpretare ne apare ca prelungire și dezvoltare a unor sugestii implicate în doctrina cercetătorilor praghezi.

Groeben vede cunoașterea literaturii prinsă în aporia insolubilă a pendulării între științele spiritului de tip hermeneutic și științele empirice de tip experimental ale naturii. În sistemul terminologic al lui Groeben, hermeneutica se opune lui empirie, autorul folosind cele două noțiuni într-o accepție specială. Dacă în sensul său curent noțiunea de hermeneutică ne trimite, se știe, la aspectul individual și ireductibil al experienței, în ecuația propusă de Groeben ea desemnează etapa inițială — de elaborare a conceptelor metodologice — propriu oricărei cercetări, indiferent de domeniul în care se desfășoară. Metodele hermeneutice folosesc așadar la conturarea unor concepții teoretice, la stabilirea unor ipoteze de lucru, îndeplinind în cadrul unei științe „empirice” (citește experimentale) a literaturii o funcție pur euristică.

Etapă următoare este aceea a testării experimentale a validității acestor modele, prin raportare la orizontul intersubiectiv, transcendent conștiinței individuale.

Subiectul individual este radical și definitiv disociat de receptorul specializat: interpretul. Acesta din urmă nu trăiește opera parcurgând-o din interior, ci construiește modele ipotetice ale ei — modele descriptive (immanente) dar și explicative (transcendente). În categoria constructelor immanente, Groeben este dispus să recupereze și să valorifice o parte a modelelor prestructuraliste și de interpretare analitică a formei, cum ar fi acelea ale lui Wallek și Warren, Walzel sau Kayser. Categoriile explicative ar tinde, în schimb, spre constituirea unei „paradigme de transcendere a operei”, care pornește de la opera construită prin proceduri descriptive și se orientează spre viață, spre societate, spre psihic, spre mediu.

Deși se desprinde de receptorul individual spre a se interpune între el și operă, cercetătorul nu-l poate totuși ignora, afirmă Groeben. Valoarea teoriei sale literare trebuie testată prin confruntarea — sever dirijată de procedura științelor empirice — cu *Imaginea-tip* a operei care se presupune că funcționează în interiorul fiecărei colectivități receptoare.

Dar care este *algoritmul* alcătuirii acestei imagini-robot? Este chestiunea cea mai delicată a sistemului propus de Groeben. Materializarea lui într-un veritabil ceremonial (măsurători, chestionare, tehnici de scalare, observații și comparații succesive, clasificări etc.), prezidat mai ales de psihologie — actualmente domeniul pilot al științelor sociale — impresionează. Cu toate acestea nu ne putem învinge bănuiala că prin el se revine, practic, deși pe căi ocolite, la postularea *valorii de adevăr* a modelului alcătuit de cercetare.

Raportarea la imaginea-standard a receptorului, ca entitate istorică, este desigur posibilă și interesantă pentru cercetător, dar ea nu conferă în nici un caz valoare de adevăr modelului său. Din punctul de vedere al teoriei literare pertinentă este numai adecvarea modelului la ipotezele de la care a pornit cercetarea.

Groeben acceptă, pe de o parte, caracterul ipotetic și pur euristic al modelului și al sensului construit de cercetare, dar, înconsecvent, încearcă pe de altă să-l probeze *adevărul*, și, de ce nu, *realitatea*, prin ontologizarea conștiinței receptoare a unui grup.

Dacă imaginea-robot socializată este capabilă să funcționeze ca element de control, de bună seamă că ea are propria sa validitate care o instituie ca reper. Validitate dată de corespondența sa cu instanța supremă: *Intenționalitatea creatoare*. Cercul se închide din nou și Groeben nu reușește să iasă din aporia pe care o încredinșase inițial.

Monica Spiridon

Cărți și reviste primite la redacție în anul 1979*

APOLZAN, Mioara, *Casa flejiunilor. Romane și romancieri din deceniul 8*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1979, 223 p.

BALOTĂ, Nicolae, *Artă lecturii*, București, Edit. Cartea Românească, 1978, 440 p.

* În această rubrică vor fi menționate toate cărțile și periodicele trimise la redacție noastră de către autori, edituri și colegii ale revistelor. Exemplarele trimise vor intra în colecțiile bibliotecii Institutului „G. Călinescu”.

- BALOTĂ, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Edit. Eminescu, 1979, 512 p.
- BODINGER, Martin, *Cartea românească veche în colecțiile Bibliotecii centrale universitare din Iași*. Catalog adnotat (Vol. 3: Cărți rare și prețioase) de ..., Iași /B.C.U./, 1976, XII + 468 p. + errata.
- BOWLE, John, *The Unity of European History. A political and Cultural survey*. Revised and Expanded Edition, London ..., Oxford University Press, 1970, 392 p.
- DIȚIONAR *cronologic. Literatura română*. Coordonatori I. C. Chițimia — Al. Dina. Autori: Mircea Anghelescu, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Nicolae Mecu, Mihai Moraru, I. Oprișan, Despina Spireanu, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1979, 864 p.
- EMINESCU, Roxana, *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze*, București, Edit. Univers, 1979, 288 p. (Eseuri).
- HAMILTON, Nigel, *The Brothers Mann. The Lives of Heinrich and Thomas Mann 1871—1950 and 1875—1955*, New Haven, Yale University Press, 1979, 422+Xp.
- HVIŠČ, Jozef, *Problémy literárnej genológie*, Bratislava, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, 1979, 141 p. cu tab. și sch.
- ISTORIA *literaturii române — Studii*. Coordonator științific: Zoe Dumitrescu Bușulenga. Colectivul de autori: M. Anghelescu, M. Bucur, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Paul Cornea, Alexandru Dușu, N. Manolescu, D. Micu, G. Mihăilă, George Munteanu, Al. Săndulescu, București, Edit. Acad. R.S.R., 1979, 326 p. + errata.
- KORESPONDENCIA *Svetozára Ľubana Vajanského, III (Vyber listov z rokov 1860—1916)*, Bratislava, Veda vydavateľstvo Slovenskej Akadémie vied, 1978, 608 p. (Korešpondencia a dokumenty, Zväzok 12).
- LEACH, Edmund, R., *Critique de l'anthropologie par ...* Traduit de l'anglais par Dan Sperber et Serge Thion, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, 240 p. cu sch. („Le sociologue”, 16).
- LOGHINOVSKI, Elena, *De la Demon la Luceafăr. Motoul demonic la Lermontov și roman-tismul european*, București, Edit. Univers, 1979, 264 p.
- MANU, Emil, *Aria poetică la români*. Antologie, studiu introductiv, indice de nume, bibliografie, București, Edit. Ion Creangă, 1979, 308 p.
- MANU, Emil, *Eseu despre generația războiului*, București, Edit. Cartea Românească, 1978, 412 p. (Eseuri).
- NIȘCOV, Viorica, *Cele trei roșii aurite. O istorie a basmelor românești în texte*. Prefață, antologie, bibliografie și traducere de ..., București, Edit. Minerva, 1979, XXXVII + 259 p. (Meșterul Manole).
- POP, Dumitru, *Folclor din zona Codrului, Bala Mare*, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, 1978, 416 p. + 20 f. ilustr.
- PUŠKIN, Aleksandr Sergeevič, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomah*, tom. VI, Iudo-žestvennaja proza, Izd. 4, Leningrad, Izd'stvo „Nauka”, 1978, 576 p.
- PUŠKIN, Aleksandr Sergeevič, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomah*, tom. VII, Kritika i publicistika, Izd. 4, Leningrad, Izd'stvo „Nauka”, 1978, 544 p.
- PUŠKIN, Aleksandr Sergeevič, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomah*, tom. VIII, Avtobiografičeskaja i istoričeskaja proza, Izd. 4, Leningrad, Izd'stvo „Nauka”, 1978, 416 p.
- PUŠKIN, *Issledovanija i materialy*, tom. VIII, Redakcionnaja kollegija: M. P. Alekseev, D. D. Blagoj, I. V. Izmajlov (otvetstvennyj redaktor), R. V. Jezultova, S. A. Fomičev, Leningrad, Izd'stvo „Nauka”, 1978, 312 p.
- REFERINȚE *critice. Istorie și critică literară*, 1976. Indice de semnalară a articolelor referitoare la scriitorii din România apărute în publicațiile periodice din țară. Lucrare întocmită de Ana Miha, Cornelia Valda, Monica Gădăleanu și Susana Olchvary, Cluj-Napoca, /B.C.U./, 1978, II + 526 p.
- RIŽSKIJ, Mihail Iosifovič, *Istortja perevodov biblij v Rosii*, Novosibirsk, Izd'stvo „Nauka”, 1978, 208 p.
- SLAVJANSKIJ i balkanskij *fol'klor. Genezis. Arhatka. Tradicii*, Moskva, Izd'stvo „Nauka”, 1978, 270 p.
- SORESCU, Roxana, *Interpretări*, București, Edit. Cartea Românească, 1979, 336 p.
- STEINER, Gerhard, GREINER — MAI, Herbert, LEHMANN, Wolfgang, *Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart* Herausgeber: ... 1 Auflage. Band. 1. A—G, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1977, 656, p. cu

col. [Figurează următorii scriitori români: AGÂRBICEANU, Ion, p. 28, col. 1-2; ALECSANDRI, Vasile, p. 47, col. 2, p. 48, col. 1; ALEXANDRESCU, Grigore, p. 51, col. 1; ALEXANDRU, Ioan, p. 51, col. 1; ARGHEZI, Tudor, p. 93, col. 2, p. 94, col. 1; BACALBAȘA, Anton, p. 127, col. 1; BACOVIA, George, p. 129, col. 1-2; BĂLCESCU, Nicolae, p. 138, col. 2; BANUȘ, Marla, p. 146, col. 1-2; BARANGA, Aurel, p. 147, col. 2; BARBU, EUGEN, p. 150, col. 1-2; BARBU, Ion, p. 150, col. 2; BENIUC, Mihai, p. 184, col. 1-2; BLAGA, Lucian, p. 214, col. 1-2; BOGZA, Geo, p. 226, col. 2, p. 227, col. 1; BOLINTINEANU, Dimitrie, p. 230, col. 2, p. 231, col. 1; BOLLIAC, Cezar, p. 231, col. 1; BRĂESCU, Gheorghe, p. 246, col. 1, p. 247, col. 2; BUDAI-DELEANU, Ion, p. 267, col. 2; CĂLINESCU, George, p. 283, col. 1-2; CAMILAR, Eusebiu, p. 286, col. 1; CANTEMIR, Dimitrie, p. 291, col. 2; CARAGIALE, Ion Luca, p. 296, col. 2, p. 297, col. 1; COCEA, Nicolaus Dimitri, p. 355, col. 2; CONACHI, Costache, p. 362, col. 1-2; COȘBUC, George, p. 371, col. 2, p. 372, col. 1; COSTIN, Miron, p. 372, col. 2; CREANGĂ, Ion, p. 377, col. 2, p. 378, col. 1; DAVIDOGLU, Mihail, p. 407, col. 1-2; DELAVRANCEA, Barbu, p. 413, col. 2, p. 414, col. 1; DOBROGEANU-GHEREA, Constantin, p. 441, col. 1; EFTIMIU, Victor, p. 476, col. 1-2; EMINESCU, Mihail, p. 484, col. 2, p. 485, col. 1; FILIMON, Nicolae, p. 523, col. 1-2; FULGA Laurențiu, p. 550, col. 1-2; GALACTION, Gala, p. 558, col. 1; GALAN, Valerian Emil, p. 558, col. 2; GOGA, Octavian, p. 600, col. 2, p. 601, col. 1. Autorul articolelor despre literatura română: dr. Eva BEHRING].

STEUNOU, Jacqueline KNAPP, Lothar, *Bibliografía de los Cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, tome II. Cancionero castellano del siglo XV par ... ~~KNAPP, Lothar~~, Paris, Editions du CNRS, 1978, XVI+ 640 p cu col. (Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de recherche et d'histoire des textes, XXII).

STOJAN, Iliev, *Esteticeskite programi na franskite i ruskite simbolisti*, Sofija, Izdatelstvo na Balgarskata Akademija na naukite, 1979, 306 p.

SZABOLCSI, Miklós, ILLÉS, László, & JÓZSEF, Farkas, „Wir kämpften treu für die Revolution”. *Studien zur Geschichte der ungarischen sozialistischen Literatur*. Herausgegeben von: ... Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 386 p. cu portr.

SZÉLL, Zsuzsa, *Ichverlust und Scheingemeinschaft. Gesellschaftsbild in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti und George Saiko*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 140 p.

THORLBY, Anthony, *European Literature*. Edited by ... Aylesbury, Hazell Watson & Viney Ltd., 1969, 912 p. cu col. (Penguin Reference Books, R. 35, The Penguin Companion to Literature 2). [Figurează următorii scriitori români: ALECSANDRI, Vasile, p. 44, col. 1-2; ARGHEZI, Tudor, p. 62, col. 1-2, p. 63, col. 1; BACOVIA, George, p. 75, col. 2, p. 76, col. 1; BARBU, Ion, p. 81, col. 2 p. 82, col. 1; BLAGA, Lucian, p. 116, col. 2; CARAGIALE, Ion Luca, p. 160, col. 2, p. 161, col. 1; COȘBUC, Gheorghe, p. 199, col. 2; CREANGĂ, Ion, p. 202, col. 1; EMINESCU, Mihail, p. 252, col. 1-2; IORGA, Nicolae, p. 392, col. 2; MACEDONSKI, Alexandru, p. 494, col. 1; PETRESCU, Cezar, p. 611, col. 1-2; REBREANU, Liviu, p. 642, col. 2, p. 643, col. 1; RUMANIAN LITERATURE BEFORE 1850, p. 673, col. 2, p. 674, col. 1; SADOVEANU, Mihail, p. 686, col. 1; SEBASTIAN, Mihail, p. 709, col. 2, p. 710, col. 1; ZAMFIRESCU, Dulliu, p. 836, col. 1. Autorul articolelor despre literatura română: E. D. TAPPEJ].

TURMENSKIJ *Jumor*. Sostavitel: B. A. Karryev, A. K. Kekilov M. K. Kosaev Ašhabad, Izd'stvo „Ylym”, 1978, 216 p. cu ilustr.

Publicații periodice

ANGLIA

The Modern Language Review, London, 1978, vol. 73, Part. 3-4; 1979, vol. 74, part. 1-4.

CANADA

Canadian Review of Comparative Literature — Revue Canadienne de Littérature Comparée, Edmonton, 1978, vol. V, nr. 1-3; 1979, vol. VI, nr. 1.

CEHOSLOVACIA

Česká literatura, Praha, 26 (1978), 4.

Český jazyk a literatura, Praha, XXIX (1978–1979), 4–5.

Slavia, časopis pro slovanskou filologii, Praha, XLVII (1978), Sešit 4.

COLUMBIA

Ideas y valores. Revista del Departamento de filosofía de la Universidad nacional, Bogotá, 1977, nr. 50; 1978, nr. 51–52.

FRANȚA

Caliban. Annales publiées trimestriellement par l'Université de Toulouse — Le Mirail (Nouvelle série), 1979, Tome XV, Fasc. 1.

Revue de littérature comparée, Paris, LII (1978), nr. 2–4/Hommage à Marcel Batallion/; LIII (1979), nr. 1.

Revue d'histoire littéraire de la France, Paris, 79 (1979), nr. 1–4, /2/3 — Numéro spécial Voltaire, Rousseau/.

R. F. GERMANIA

Germanisch — Romanische Monatsschrift. (Neue Folge), Heidelberg, 1978, Band 28, Heft. 3–4, 1979, Band 29, Heft 1.

Literature. Music. Fine Arts, Tübingen, 1979, vol. XII, nr. 1.

Zeitschrift für Kulturaustausch, Stuttgart, 28 (1978), 4 Vj; 29 (1979); 1–3 Vj.

GRECIA

Balkan Studies, Thessaloniki, 1976, vol. 17, nr. 1–2; 1977, vol. 18, nr. 1; 1978, vol. 19, nr. 2; 1979, vol. 20, nr. 1.

Byzantina, Thessaloniki, Tom. 9.

POLONIA

Dialog, Warszawa, XXIII (1978), nr. 11 (271)–12 (272); XXIII (1979), nr. 1 (273).

Pamiętnik Literacki, Wrocław ..., LXIX (1978), Zeszyt 3–4.

Twórczość, Warszawa, XXXIV (1978), nr. 11 (400)–12 (401); XXXV (1979), nr. 1 (402)–2 (403).

ROMÂNIA

Buletinul științific al Societății studenților folcloriști din România, vol. I, Lucrări prezentate la cel de-al XI-lea Colocviu național, Cluj-Napoca, 14–16 aprilie 1977, Bala Mare, 1978.

Revista Comisiei naționale române pentru UNESCO, București, 20 (1978), nr. 1–4.

Revista noastră, Publicație a elevilor liceului „Unirea” Focșani. (Serie nouă), Focșani, VIII (1979), nr. 58–63.

Revue roumaine, Bucarest, XXXII (1978), nr. 11.

Revue roumaine d'histoire de l'art, Série Beaux-Arts, Bucarest, 1978, Tome XV.

Romanian Review, Bucharest, XXXII (1978), nr. 8–10.

Viața românească, București, XXXII (1979), nr. 1–12.

SPANIA

Revista de literatura, Madrid, 1978, Tomo XXXIX, nr. 77–78; Tomo XL, nr. 79–80.

S.U.A

American Literature, Durham, 1976, vol. 47, nr. 4; 1978, vol. 49, nr. 4, vol. 50, nr. 1–2.

Journal of Modern Literature, Philadelphia, 1977, vol. 6, nr. 3–4; 1978, vol. 7, nr. 1.

Rackham Literary Studies. Published by Graduate Students in Literature of the University of Michigan, Michigan, 1978, nr. 9.

UNGARIA

Acta Litteraria. Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest, 1978, Tomus, XX, Fasc. 1–2.

U.R.S.S

Ruskaja literatura, Leningrad, 1979, nr. 1.

Slovenske literaturoznanstvo i folkloristika, Kijv, 1978, vip. 13.

Voprosy literatury, Moskva, 1979, nr. 1–4.

„RAMURI”, noiembrie – decembrie 1979

De mai mult timp, revista „Ramuri” se remarcă printr-o dublă intenționalitate: mai întâi, aceea de a cuprinde și reflecta în paginile ei toate sectoarele vieții noastre politice, ideologice și culturale; apoi, prin notele de prospețime, inedit și inefabil stilistic pe care le manifestă în paginile consacrate literaturii și artei. În acest sens, numerele pe noiembrie și decembrie sînt elocvente. Numărul 11, care apare înaintea Congresului al XII-lea al P.C.R. rezervă 3 pagini unei analize aprofundate a documentelor ce urmează a fi prezentate Congresului, analize seminate de prim-secretari ai Comitetelor județene de partid Dolj. Gorj. Mehedinți, Olt, Vâlcea: Miu Dobrescu, Ion Gavrilescu, Iulian Ploștinaru, Ion Albulețu, Teodor Coman. Un amplu și documentat articol, consacrat activității și personalității politice a secretarului general al P.C.R., e semnat de Nicolae Novac și se intitulează *A fi revoluționar*. Reportaje din viața social-economică a Olteniei publică în același număr Ștefan Tunsolu, Mihai Dușescu, Mircea Pospai. Un eseu teoretico-literar este *Dinamica actualității în artă*, de Grigore Smeu, altul asemenea, plin de originalitate, e *Starea metaforică a limbajului*, de Eugen Negrici. În două ample articole sînt discutate monografia *Mihail Sadoveanu de Mircea Tomuș* (Simon Bărbulescu, *Sadoveanu într-o nouă poziție*) și cercetările structuraliste ale lui D. Caracostea (Ion Apetroaie, *Ezegeza structuralistă a poeziei eminesciene*). Trebuie semnalată de asemenea o frumoasă povestire, *Reînălțarea* de Dan-Ion Vlad.

Numărul 12 (decembrie, 1979) reproduce ample extrase din *Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea P.C.R. în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea*, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. De asemenea, numeroase ecouri la lucrările Congresului. Constantin Drăgoescu, președintele Comitetului de cultură al județului Dolj, publică un concentrat articol despre sarcinile ce revin muncii ideologico-artistice a județului, în urma direcțivelor Congresului (*Un amplu program de acțiuni*). În *Două sinteze literare*, Serafim Dulcu supune unul examen atent lucrările apărute anul acesta sub egida Institutului „George Călinescu”: *Literatura română. Dicționar cronologic*, și *Istoria literaturii române. Studii*. E remarcabil, apoi, interviul lui Ioan Ion Diaconu cu academicianul Emil Condurachi despre *Dovezile trainice ale permanenței în istorie a poporului român* și recenzia lui Dinu C. Giurescu despre *Jurnalul Marthei Bibescu*. În ambele numere ni se impune prezența lui Șerban Cioculescu, autor al unor dialoguri spumoase, vii, pe teme istorico-literare: *Noul vocabular cinematografic* (nr. 11), *Portretul și „tepurii” dininului Maleu* (nr. 12). Un frumos articol despre activitatea cenaclului „Flacăra” îi aparține lui George Arion (nr. 12). Despre poetul umorist Stelian Filip și despre genul umoristic în genere, scrie tot aici Pompiliu Marcea (*Un umorist*). Mereu mai atractivă e cronică de teatru, rubrică susținută de Romulus Diaconescu: în ultimele numere se referă, competent și subtil, la noile spectacole cu piesele lui Caragiale: *O scrisoare pierdută* (regia lui Radu Beligan) și *O noapte furtunoasă* (regizor Alexa Visarion). Cu interes deosebit se citește interviurile lui Marin Sorescu cu două personalități proeminente din literatura europeană contemporană: dramaturgul spaniol Antonio Buera Vallejo și poetul italian Edoardo Sanguineti. Prin întrebări subtile, spontane, Marin Sorescu obține din partea celor doi interlocutori răspunsuri adînci și pline de spirit pe teme de literatură contemporană.

Marian Vasile

„Secolul 20”, nr. 1, 2, 3/1979

Primele numere din acest an ale „Secolului 20”, 1, 2 și 3/1979, impun de la primul contact, vizual, printr-o înținută exterioară ce vădește gust ales, ochi format și acuratețe profesională. Prezentarea grafică este atât de atractivă, încît, răsfoind volumul, oricît de sumar, pînă și cele citeva pagini albe par neglijențe tipografice premeditate, interstiiile menite să impresioneze

odihnitor privirea și intelectul, cezurind nu numai spațiul densitatea scriiturii și luxurianța cromatică a reproducerilor. Sint merite de domeniu evidenței, care au statornicit prestigiul revistei în conștiința intelectualilor de la noi și de alurea. Nu singurele, întrucât și de această dată actualitatea stringentă și diversitatea problematică, elevația spirituală mărturisind deschideri programatice dialectice spre universalitate în prospectarea fenomenului contemporan de creație plasează hotărât „Secolul 20” la nivele competitive cu cele mai izbutite periodice de acest profil editate în străinătate. Cu certe atuuuri de a le întrece ; o dovedesc cu prisosință și numerele în discuție.

Materia celor trei numere, fastuos bogată și variată, umple spațiul unui volum masiv, organizându-se în citeva rubrici majore, ilustrate funcțional. Revistă de literatură universală, se afirmă expres pe frontispiciu, „Secolul 20” participă efectiv la dezbaterile contemporane privind tendințele definitorii care se consumă în literatura și arta zilelor noastre. Acestui deziiderat, intențional antiprovincial în planul culturii, i se integrează și colocviul desfășurat nu de mult la Bled — R.S.F. Iugoslavia pe tema *Specific național și universalitate*. Urmind unei mese rotunde și unei ample anchete, amindouă cu largă participare internațională, publicate în numere anterioare, intervențiile specialiștilor de la Bled, găzduite cu antrenantă amabilitate în paginile revistei, reprezintă intemeiate luări de poziție ale unor reprezentanți ai literaturilor în genere nedreptățite în transferul de valori de prioritatea țărilor apusene. Iată de ce, pornind-se de la înțelegerea adecvată a relației național-universal. s-a stăruit relevant asupra conceptului de literatură universală ca sumă nepărtinitoare a tuturor literaturilor (B. Pogačnik, Ljubljana) și asupra șanselor de înfăptuire a „literaturii mondiale” (Yeh-Chun-Chan, Beijing) ori asupra falsei antinomii dintre culturile majore și cele minore (G. Șerban, București) și asupra necesității proteismului culturii într-un ev dinamic precum cel contemporan (Vi. Ognev, Moscova) etc. De fiecare dată s-au propus viziuni și rezolvări echitabile, unele de tot interesante, chiar dacă nu totdeauna originale, care să sublinieze contribuția tuturor popoarelor la încheagarea patrimoniului cultural al umanității.

Alura unui dialog o au și prospecțiunile și disocierile operate în jurul romanului, în realitate texte inedite, exclusiv intervenția lui R. M. Albérès, referitoare, toate, la destinul contemporan al speciei și la evoluția ei în viitor. În cele citeva ipostaze ale romanului italian actual (S. Pantasso), ca și în extrasele despre romanul-ogindă a autorului și a epocii (A. P. Mandiargue), libertatea nelngărdită a „celui mai larg și suplu mijloc de expresie” (P. Gascar) și evoluția personajului în procesul de elaborare (R. Sabatier), autorii afirmă, în fond, disponibilitatea practică ilimitată a tehnicilor narrative. Pregătind, într-un fel, opiniile lui Albérès : eliberată de gramatică și logică, adjectiv și frază, personaj și intrigă, epica de amploare se va dezvolta prin reabilitarea ludicului, proliferind romanul-sumă mitologic, spre exemplu. Mai puțin noi ca problematică în sine sint, la drept vorbind, mai mult ecouri ale discuției asupra prozei de mare întindere, cindva aprinsă, într-adevăr, acum însă intrată într-o fază mai calmă.

Asemenea altora precedente, volumul este centrat pe o personalitate proeminentă a literelor universale, de astă dată Italo Svevo. Creația marelui scriitor italian este considerată sub unghiuri multiple, alcătuiuindu-se o imagine cuprinzătoare, quasimonografică. Oameni de cultură specializați în domenii diferite, înrudite sau nu, întreprind convergent demersuri valorizante variat perspective metodologic. Întemciați pe lectura operei și a corespondenței, pe contacte directe sau amintirile contemporanilor, universalști români și străini (M. Eliade, Al. Balaci, Fl. Potra, H. Tepperberg, A. Roman, D. C. Derer) ori scriitori (E. Montale, N. Manea) emit opinii cu deplină acoperire despre proza și teatrul din Svevo, sugerind contururile diferențiale în conștiința posterității. Jaloanele receptării operei sint doveditoare în acest sens (V. Larbaud, E. Emanuelli, R. Bazlen, E. Vittorini, G. Debenedetti, A. Robbe-Grillet).

Literatura mai este reprezentată de profilul interesant al unei reviste, „Nuova Rivista Europea” (A. Roman) și de portretul unui poet, Michel Dard (Șt. A. Doinaș, I. Eliade), suita personalităților încheindu-se cu două scriitoare strălucite, prietene ale României, H. Tournaire și Cl. Janés, semnalate de R. Vulpesu și, respectiv, M. Gheorghiu. De fiecare dată, aserțiunile critice, istorico-literare sau comparatiste, dominant eselstice, sint rezemate pe utile texte exemplificative traduse fluent în românește.

Adăpostită cu generozitate firesc prioritară, arta cuvintului scris este secundată și în primele trei numere din acest an de alte discipline umaniste. Dintre artele plastice, picturii i se acordă un loc preferențial prin Marcel Iancu, un episod distinct în istoria artei universale, evocat cu căldură de cei ce l-au cunoscut (Tr. Tzara, J. Arp, H. Richter, J. Barbu, C. Petrescu, I. Vineu, St. I. Nenitescu, G. Șerban), și de Ion Gheorghiu. Pe lângă excelențele reproduceri încitante la meditație, cel din urmă se bucură de o sensibilă interpretare aparținind lui D. Hău-lică. Conceput cu trudnică mlgală, într-un stil cu subtile florituri de idei, mustind de erudiție și urmind arabescurile spectaculoase ale unei gândiri critice de profunzime, ce deconcertează spiritul leneș, de aceea, nu prea ușor de urmărit, studiul conține o temeinică și delicată explici-

tare valorizantă a problemelor nu de puține ori dificultuoase, pe care le ridică pictura lui Ion Gheorghiu. Alte rubrici consemnează contribuția unui mare sociolog al artei, Arnold Hauser (Sz. János), a unui teoretician marxist al culturii, R. Williams (St. Stoenescu), și a unui cibernetician în domeniul urbanistic, N. Schöffler (O. Barbosa).

Volumul înfățișat, ilustrativ, confirmă o dată în plus că revista „Secolul 20” reprezintă efectiv largi posibilități de prospectare și urmărire a fenomenului cultural universal, spațiu înăuntrul căruia se străduiește să impună la locul cuvenit valorile românești. Evident, existind loc pentru mai mult și mai bine, „Secolul 20” este ceea ce trebuie să fie și trebuie să fie ceea ce este.

Stan Velea

Colocviul asupra dicționarilor literare

La Iași, în aula Bibliotecii Centrale „M. Eminescu”, s-a desfășurat, în zilele de 7 – 8 decembrie 1979, „Colocviul asupra dicționarilor literare și a locului lor în cadrul culturii românești contemporane”, sub egida și în organizarea unor instituții locale: Institutul de lingvistică, Istorie literară și folclor al Universității, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Asociația scriitorilor și Filiala Societății de științe filologice.

În cele două zile s-au prezentat peste treizeci de comunicări, unele cu teme sau constatări teoretice (Paul Cornea, Adrian Marino, Mircea Angheliescu, Aurel Sasu, Florin Falter, Al. Călinescu, Mihai Zamfir, Sorin Părvu), altele (cele mai multe) cu referire la dicționarele literare românești (Marian Popa, Al. Piru, Mircea Popa, Ion Hangiu, Dan Mănuță, Marica Pietreanu, Ion Istrate, Eugen Simion, Valentin Tașcu, Iordan Datcu, Ion H. Clubotaru, I. Constantinescu, Eugen Todoran, Octavian Onea); de asemenea, o serie de comunicări s-au referit la apariția și diversificarea dicționarilor ca instrumente de lucru sau la dicționare și enciclopedii străine, precum și la materia românească cuprinsă eventual în ele (I. C. Chițimia, Const. Clopraga, G. Mibăilă, Valeriu Stoleriu, Horst Fassel, Livia Cotorcea și Sorina Bălănescu – în colaborare). În fine, cîțiva dintre autorii *Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900* (1979) au intrat în probleme de lucru și de concepție ale acestui remarcabil dicționar, care a constituit, de fapt, mobilul colocviului (Gabriela Drăgoi, Remus Zăstroiu, Leon Volovici, Constantin Teodorovici).

Teoretic, s-a discutat despre „necesitatea sau inutilitatea dicționarilor literare, după anumite opinii mergîndu-se pînă la a se considera că asemenea instrumente înseamnă o criză a cercetării științifice și o pledică în lucrul și fulgurația inteligenței critice, singurele care marchează marile personalități ale domeniului. În general, a dominat însă ideea că dicționarele sînt folositoare, oricare ar fi principiile de construcție, iar *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* este o operă exemplară.

În ce privește dicționarele românești în sine, s-au făcut, mai cu seamă, observații critice principale și de amănunt, uneori destul de dure (dar și subiective), atrăgîndu-se totuși atenția, de alți participanți, că anumite lipsuri nu pot și nu trebuie să întunece părțile pozitive și ceea ce constituie contribuția fiecăreia dintre lucrări. Pe deasupra, s-au arătat de către referenții servitiile la care sînt supuse asemenea lucrări (Marian Popa), lucrul sau metoda unor noi dicționare, precum un dicționar cronologic al romanului românesc (Mircea Popa), un dicționar românesc de critici și istorici literari (Al. Piru), un dicționar al preselor literare (I. Hangiu), probleme legate de dicționarul literaturii române din secolul al XX-lea (în lucru la Iași), care se va opri, justificat, la 1950 (Dan Mănuță), locul pe care trebuie să-l ocupe în dicționarele românești cultura populară (Ion H. Clubotaru) sau lucrul și concepția unui dicționar al literaturilor străine în România (I. Constantinescu).

Referitor la dicționarele străine, s-a insistat, între altele, în ce le privește pe cele occidentale, asupra lipsurilor legate de cultura și literatura română (Const. Clopraga, Valeriu Stoleriu), asupra meritelor pe care le are din acest punct de vedere *Kratkaja literaturnaja encyklopedija*, 9 vol., 1962–1978 (G. Mibăilă) sau asupra tipurilor și profilurilor de dicționare literare ruse și sovietice, cu părțile pozitive și scăderile lor, văzute de ochiul unor rușiști (Livia Cotorcea și Sorina Bălănescu).

Cuvintele de deschidere și închidere au fost rostite cumpănit și cu prestanță de prof. dr. Silvia Buțuranu, decanul Facultății de filologie și directorul Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor.

I. C. Chițimia

Metode tradiționale și moderne în cercetarea fenomenului literar-artistic

Sub egida Secției de teorie și istoria artei și literaturii a Academiei de Științe Sociale și Politice a R. S. România, s-a desfășurat pe data de 28 decembrie 1979 dezbaterile științifice cu tema *Metode tradiționale și moderne în cercetarea fenomenului literar-artistic*.

Au participat membri ai Academiei de Științe Sociale și Politice, cercetători științifici de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” și de la Institutul de istorie a artelor, cadre didactice de la Facultatea de limba și literatură română. Dezbaterile au fost deschise și conduse de prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Discuțiile purtate s-au referit în special la virtuțile și limitele metodelor moderne de investigație.

Acad. I. Coteanu a abordat problema intertextualității din punct de vedere lingvistic; prof. Solomon Marcus a prezentat unele rezultate obținute pe plan mondial prin utilizarea calculatoarelor electronice în studiile și analizele de istoria artei și literaturii; prof. Paul Cornea a glossat pe marginea chestiunilor ridicate de sociologia literară și îndeosebi de sociologia textului; prof. Ion Ianoși a ridicat problema raporturilor dintre metodă și filosofie; dr. Răzvan Theodorescu s-a referit la implicațiile metodei iconologice în istoria artei; dr. Gabriel Lăiceanu a oferit o mostră concretă de analiză iconologică (proponind un mod de lectură a peisajului *Stinci de cretă pe Rügen*, de Caspar David Friedrich); dr. Radu Bogdan a vorbit despre riscurile absolutizării diverselor metodologii; prof. I. Frunzetti a adus elogii unor metode tradiționale și factorului subiectiv în cercetare; dr. Mihai Dinu a enunțat câteva din concluziile privitoare la semnificațiile dramaturgiei, rezultate din analizele cantitative; Nina Zattovicianu s-a referit la impasul muzicologiei contemporane; dr. Adriana Mătescu a discutat despre raporturile dintre metodele tradiționale și metodele moderne; prof. Ov. S. Crohmălniceanu a reliefat rolul metodelor psihologice în înțelegerea actului artistic; dr. Radu Stan a vorbit despre funcțiile gândirii algoritmice în muzică, iar N. Tertulian a evocat ciștișurile impresionante ale criticii intuitivă-impresioniste, cerind să se țină seama de ele în cercetările întreprinse cu metodologii moderne.

Dezbaterile au evidențiat necesitatea aplicării conjugate în cercetare atât a metodelor noi cit și a celor tradiționale; utilitatea abordării fenomenului literar-artistic dintr-o perspectivă cit mai variată.

I. Oprîșan

Rodica Florea, cercetător științific principal în Institutul „G. Călinescu”, a efectuat, între 21 oct. — 19 nov. 1979, o călătorie în R.D.G., în cadrul schimbului cultural. Călătoria — de interes profesional și de documentare culturală — a cuprins, în afară de Berlin, orașele Weimar și Halle. Scopul principal al acestei călătorii a fost perfecționarea colaborării dintre Academia română și cea germană, privind publicarea, la editura berlineză „Volk und Wissen”, a *Compendiului de literatură română contemporană*, contractat cu această editură de către Institutul „G. Călinescu”. Rodica Florea a avut și o întrevvedere cu prof. Werner Bahner, discutând pe marginea unor principii metodologice în tratarea literaturii contemporane. Convorbirea a însemnat un fructuos și interesant schimb de experiență, cu referiri concrete la modalitățile adoptate, la periodizare și tematică, avute în vedere în volumele de istorie a literaturii române contemporane care se elaborează la Institutul „G. Călinescu”, precum și la volumele de literatură germană contemporană redactate la Institutul de literatură din Berlin.

Între 2—23 noiembrie 1979, Vasile Marlan, cercetător principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a întreprins o călătorie în U.R.S.S. în scopuri documentar-științifice. Obiectivul deplasării a fost cercetarea criticii sovietice din perioada 1917-1930, în mod special a curentelor de avangardă: futurism, constructivism, imagiism etc. În bibliotecile din Moscova și Leningrad a studiat mai multe din revistele acestor grupări ca, de pildă: „Gazeta futuristilor” (1918), „Arta Comunei” (1918—1919), „Lef” (1923), revistele futuristilor; „Sirena”, „Hotel pentru călătorii într-un frumos”, revistele imaginiștilor; volumele *Imaginiștii* (1925) și *Biznes* (1929), ultima fiind o culegere de lucrări ale grupului constructivist; revistele „Proletcultului” și ale grupului „Kuznița” și altele. La Moscova a avut o discuție pe tema respectivă cu cercetătoarea N. I. Dikușina de la Institutul de literatură universală „A. M. Gorki”, iar la Leningrad o altă convorbire cu cercetătorul V. V. Bazanov de la Institutul de literatură rusă „Casa Pușkin”.

Al. Săndulescu a efectuat o călătorie de documentare în R. D. Germană în perioada 3—24 dec. 1979. A avut fructuoase întâlniri științifice cu prof. dr. Werner Bahner, membru al Aca-

miei de științe din Berlin, prof. dr. Klaus Bochmann și dr. Johannes Thiele, de la Universitatea din Leipzig, cu dr. Erwin Slizer, de la Universitatea din Halle, cu prof. dr. Hahn, directorul Arhivelor Goethe-Schiller din Weimar, dr. Eva Behring, de la Institutul Central de Istorie Literară din Berlin și dr. Anne Klingenberg, de la același institut, cu fillala la Weimar. Discuțiile s-au purtat cu privire la destinul unor scriitori români din Germania, scriitorii care au trăit o parte a vieții lor acolo, ca de ex. I. L. Caragiale, care au studiat și au susținut teze de doctorat, ca Paul Zarifopol, sau care s-au aflat în corespondență cu oameni de litere sau filologi germani, ca B. P. Hasdeu.

Al. Săndulescu a cercetat mari biblioteci și arhive, ca acelea din Berlin, Halle, Weimar, descoperind trei articole despre B. P. Hasdeu și Titu Maiorescu, semnate de Hugo Schuchardt în „Literarische Zentralblatt” (1875), „Zeitschrift für Romanische Philologie” (1877) și de Gustav Meyer în „Augsburger Allgemeine Zeitung” (1879), importante pentru ecoul pe care l-au avut în cultura germană operele celor doi mari scriitori și oameni de știință români. La Biblioteca Universității din Halle, Al. Săndulescu, care a editat cea mai mare parte a operei lui Paul Zarifopol (1970–1971), a descoperit teza de doctorat a eselstului: „Kritischer Text der Lieder Ricards de Fournival, Inaugural-Dissertation”, susținută în 1904, despre care, în afara titlului și a conducătorului științific, nu se știa nimic până acum.

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view, methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.



The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.



Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.



Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.



The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world with other printed matter of a similar type.

Din lucrările apărute în Editura Academiei
R. S. România mai găsiți în librării:

- Sub red. D. Panaiteșcu Perpessicius, M. Eminescu,
Opere, VI, 1963, 56 lei.
- Sub red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I, 1965,
32 lei.
- Sub red. Al. Dîma, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967,
37 lei.
- Sub red. Al. Săndulescu, Duiliu Zamfirescu, *Scrisori
inedite*, 1967, 9,25 lei.
- Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*,
I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.
- Sub red. Adrian Fochi, I. U. Iarnik, Andrei Bîrseanu,
Doine și strigături din Ardeal, 1968, 63 lei.
- Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui
Ion Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
- I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*,
1968, 24 lei.
- Sub red. D.M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio Mol-
daviae*, 1973, 41 lei.
- Sub red. V. Cîndea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974, 36 lei;
IV, 1973, 35 lei.
- Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*,
III, 1973, 66 lei.

